This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

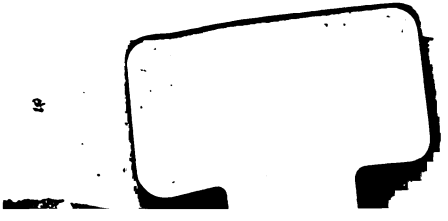
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

MARSHALL MONTGOMERY
COLLECTION

Montgomery 5 f 26



M. Montgomery,
Oxford - 22.xi.1917.

5 f 26

PRINCIPES

DE LA

LITTERATURE.

PRINCIPES

DE LA

LITTÉRATURE.

Par M. l'Abbé BATTEUX, Membre de l'Académie Française et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres.

NOUVELLE ÉDITION.

TOME TROISIEME.

A LYON,

Chez AMABLE LEROY.

1802.

Orig. Paris – 1747-50
Tr. by K.W. Ramler (Lessing's friend) 1756 –
2nd ed. 1762-63

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
OF
OXFORD
LIBRARY

V. TRAITÉ
DE LA
POÉSIE DRAMATIQUE.

Irritat, mulcet, falsis terroribus implet
Ut magus. Hor.

PRINCIPES

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

V. TRAITÉ.
DE LA
POÉSIE DRAMATIQUE.

CE Traité sera divisé en trois Parties. La premiere aura pour objet la Poésie Dramatique en général. Dans la seconde, il sera question de la Tragédie ; et de la Comédie dans la troisieme.

PREMIERE PARTIE.

DE LA POÉSIE DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL.

CHAPITRE I.

Sur quoi est fondé le goût des hommes pour les Drames.

L'HOMME est né spectateur. L'appareil de tout l'Univers, que le Créateur semble étaler pour être vu et admiré, nous le dit assez clairement. Aussi de tous nos sens, n'y en a-t-il point de plus vif, ni qui nous fournisse plus d'idées que celui de la vue. Mais plus ce sens est actif, plus il a besoin de changer d'objets. Aussitôt qu'il a transmis à l'esprit l'image de ceux qui l'ont frappé, son activité le porte à en chercher de nouveaux : et s'il en trouve, il ne manque point de les saisir avidement. C'est de là que sont venus les spectacles, établis chez presque toutes les nations. Il

en faut aux hommes, de quelqu'espece que ce soit. Et s'il est vrai que la Nature dans ses effets, la Société dans ses événemens, ne leur en fournissent de piquans que de loin à loin, ils auront grande obligation à quiconque aura le talent d'en créer pour eux; ne fût-ce que des fantômes, ou des ressemblances sans réalité.

Les grimaces, les prestiges d'un charlatan monté sur des treteaux, quelque animal rare, ou instruit à quelque manége extraordinaire, attirent tout un peuple, l'attachent, le retiennent comme malgré lui; et cela dans tout pays. La Nature étant la même par-tout, et dans tous les hommes savans et ignorans, grands et petits, peuple et non peuple; il n'étoit pas possible qu'avec le tems, les spectacles de l'art n'eussent pas lieu dans la société humaine. Mais de quelle espece devoient-ils être pour faire la plus grande impression du plaisir?

On peut présenter les effets réels de la Nature, une riviere débordée, des rochers escarpés, des plaines, des forêts, des animaux. Mais ces objets qui n'ont qu'un rapport éloigné avec notre être, qui ne nous menacent d'aucun mal, ni ne nous promettent aucun bien, sont de pure curiosité. Ils ne frappent

que la premiere fois, parce qu'ils sont nouveaux. S'ils plaisent quand on les revoit, ce n'est que par l'art heureusement exécuté.

Il faut donc nous donner quelqu'autre objet plus intéressant. Quel sera cet objet? Nous-mêmes. Qu'on nous fasse voir dans d'autres hommes ce que nous sommes; c'est de quoi nous intéresser, nous attacher, nous remuer vivement.

Mais l'homme étant composé d'un corps et d'une ame, il s'ensuit qu'il y a deux sortes de spectacles qui peuvent l'intéresser.

Les nations qui ont cultivé le corps plus que l'esprit, ont donné la préférence aux spectacles, où la force du corps et la souplesse des membres se montroient. Celles qui ont cultivé l'esprit plus que le corps, ont préféré les spectacles, où on voit les ressources du génie et les ressorts des passions. Les Grecs ont cultivé l'un et l'autre également, et les spectacles des deux especes ont été également en honneur chez eux.

Mais il y a cette différence entre ces deux sortes de spectacles, que dans ceux qui ont rapport au corps, il peut y avoir réalité, c'est-à-dire, que les choses peuvent s'y passer sans feinte et tout de bon, comme dans les spectacles des

gladiateurs, où il s'agissoit pour eux de la vie. Il peut se faire aussi que ce ne soit qu'une imitation de la réalité, comme dans ces batailles navales où les Romains flatteurs représentoient la victoire d'Actium. Ainsi dans ces sortes de spectacles l'action peut être, ou réelle, ou seulement imitée.

Dans les spectacles de l'esprit, il n'est pas possible qu'il y ait autre chose que de l'imitation : parce que le dessein seul d'être vu, contredit la réalité des passions : un homme qui ne se met en colere que pour paroître fâché, n'a que l'image de la colere. Ainsi toute passion, dès qu'elle n'est que pour le spectacle, est nécessairement passion imitée, feinte, contrefaite. Et comme les opérations de l'esprit sont intimement liées avec celles du cœur, en pareils cas; elles sont de même que celles du cœur, feintes et artificielles.

D'où il suit deux choses : la premiere, que les spectacles où on voit la force du corps et la souplesse, ne demandent presque point d'art, puisque le jeu en est franc, sérieux, et réel; et qu'au contraire ceux où l'on voit l'action de l'ame, demandent un art infini; puisque tout y est mensonge, et qu'on veut le faire passer pour vérité.

La seconde conséquence est que les spectacles du corps doivent faire une impression plus vive, plus forte ; les secousses qu'ils donnent à l'ame doivent la rendre ferme, dure, quelquefois cruelle. Les spectacles de l'ame au contraire, font une impression plus douce, propre à humaniser, à attendrir le cœur plutôt qu'à l'endurcir. Un homme égorgé dans l'arene accoutume le spectateur à voir le sang avec plaisir. Hippolyte déchiré derriere la scene, l'accoutume à pleurer sur le sort des malheureux. Le premier spectacle convient à un peuple guerrier : l'autre est vraiment un art de la paix ; puisqu'il lie entr'eux les citoyens par la compassion et par l'humanité.

CHAPITRE II.

Définition du Drame en général.

LA Poésie dramatique est ainsi nommée du mot grec Δράμα, qui vient de l'Eolique δράω ou δρῶ, lequel signifie *agir* ; parce que dans cette espece de Poésie, on ne raconte point l'action comme dans l'Epopée, mais qu'on la montre elle-même dans ceux qui la représentent.

Le Drame en général est le spectacle poétique d'une action intéressante.

On peut transporter ici toutes les actions et tous les acteurs de l'Epopée : les dieux, les héros, les bergers. S'il y a lieu à quelque restriction, elle ne peut venir que de la forme de ces deux genres. L'action épique n'est que racontée ; elle ne se voit point. L'action dramatique est soumise aux yeux, et doit se peindre comme la vérité. Ce qui demande un vraisemblable d'une espece particuliere au Drame : le jugement des yeux, étant infiniment plus redoutable que celui des oreilles. Cela est si vrai que dans les Drames mêmes, on met en récit ce qui seroit peu vraisemblable en spectacle. On dit qu'Hippolyte a été attaqué par un monstre, et déchiré par ses chevaux ; parce que si on eût voulu représenter cet événément plutôt que de le raconter, il y auroit eu une infinité de petites circonstances qui auroient trahi l'art, et changé la pitié en risée. Le précepte d'Horace y est formel (a), et quand Horace ne l'auroit point dit, la raison le dit assez.

On y exige par la même raison que

(a) *Segniùs irritant animos demissa per aurem.*
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

l'action soit une, et qu'elle se passe toute entiere en un même jour, en un même lieu. On veut que le style, les décorations, la déclamation des acteurs, tout concoure à nous persuader que la fiction est une réalité. Ainsi nous examinerons premiérement en quoi consiste le vraisemblable dramatique : c'est, selon M. Corneille, la question la plus difficile et la plus importante qu'il y ait dans la Poétique. Secondement, quelles sont les regles qu'elle prescrit par rapport à l'action, à sa durée, au lieu où elle se passe. Ensuite nous ajouterons quelques observations sur le style des poésies dramatiques, sur les décorations, la déclamation, etc.

CHAPITRE III.

Du Vraisemblable Dramatique.

ON a vu dans les volumes précédens ce que c'est qu'*action*, et combien il est nécessaire que dans tout Poëme vraiment intéressant, il y ait une action. Il s'agit ici de savoir comment elle doit être composée dans le Dramatique.

Les actions sont ou toutes vraies et

historiques, comme celle d'Esther qui renverse Aman ; ou vraies seulement dans le fond, et feintes dans quelques circonstances, comme dans les Horaces; ou altérées dans le fond même, aussi-bien que dans les circonstances, de maniere qu'on ne conserve de l'histoire que les noms, comme dans Héraclius ; ou enfin tout est créé, imaginé, noms, actions et circonstances, comme dans Zaïre et dans presque toutes les comédies.

Le Poëte n'est jamais obligé de traiter les choses dans la vérité historique, et comme elles se sont passées : mais il le peut, quand, par hasard, un fait réel se trouve avoir toutes ses parties conformées selon les regles de l'Art. Ainsi Racine, comme nous venons de le dire, n'a fait nul changement dans l'action d'Esther, et n'en a presque point fait dans celle d'Athalie, et ces deux pieces n'on sont que plus touchantes. Il sort du fond de la vérité une certaine vertu de persuasion, qui lui donne toujours un grand avantage sur la fiction.

Il faut observer qu'une action, pour être conforme à l'histoire, n'a pas besoin que l'histoire soit vraie : il suffit qu'elle soit supposée telle : c'est-à-dire, qu'il est indifférent qu'on la présente telle

qu'elle s'est passée réellement, ou seulement telle qu'on dit ou qu'on croit qu'elle s'est passée. Horace n'a point dit, suivez la vérité, mais suivez la renommée, *famam sequere*. La vérité de supposition est aussi-bien reçue dans la Poésie, que la vérité réelle et de fait.

Mais comme il se rencontre rarement des faits vrais et réels assez bien disposés pour servir de fond à un Poëme de quelque étendue, on est réduit à feindre, soit pour ajouter au sujet ce qui lui manque, soit pour lui retrancher ce qu'il a de trop, soit enfin pour en combiner autrement les parties.

Quand on feint, il faut, dit Aristote, présenter les choses feintes telles qu'elles ont *pu*, ou qu'elles ont *dû* se passer. C'est ici que commence la discussion du vraisemblable, et elle demande toute l'attention du lecteur.

Ce qui a *pu* être, est le possible, en égard aux circonstances des tems, des lieux et des personnes.

Ce qui a *dû* être, est ce qui a existé vraisemblablement, eu égard aussi aux mêmes circonstances.

Le possible demande que rien ne répugne, ne s'oppose absolument, à ce que la chose ait été faite, et faite de telle ou de telle maniere. Ainsi il est

absolument possible qu'un monstre soit sorti de la mer, à la priere de Thésée. Dès que les dieux étoient d'accord avec ce héros, il a pu, absolument parlant, obtenir d'eux ce prodige.

Le vraisemblable veut qu'il y ait eu quelque raison pour que la chose ait été faite plutôt que non faite ; et de telle maniere, plutôt que de telle autre. Ainsi il est vraisemblable que les chevaux d'Hippolyte se sont effrayés d'un monstre qui venoit à eux en mugissant et en vomissant des flammes ; et qu'Hippolyte tombé et embarrassé dans les rênes, ait été traîné sur les rochers.

Aristote, après avoir dit qu'il faut traiter les choses comme elles ont *pu* ou *dû* se passer, ajoute, selon le *vraisemblable* ou le *nécessaire*.

Ces deux mots tombent également sur ce qui a *pu* et sur ce qui a *dû* se passer ; parce que de même qu'il y a la vraisemblance du possible, et la nécessité du possible, il y a aussi la vraisemblance du fait, et la nécessité du moins conditionnelle de ce même fait.

Tous les hommes n'ont pas une idée bien claire de ce qui est possible en fait d'action humaine, ou de ce qui ne l'est pas. Il suffit, pour le possible poétique, que les hommes en général, aient une

idée confuse de cette possibilité, quoique peut-être, à regarder les choses de près, il y ait impossibilité réelle. Ainsi il y a des cas où une possibilité vraisemblable, probable, apparente seulement, peut suffire. C'est par-là qu'on excuse la multiplicité des incidens dans le Cid. Il se bat en duel deux fois : il va combattre les ennemis de l'Etat : il revient : il est jugé : il se bat encore, et trouve le moyen d'appaiser sa maîtresse, dont il a tué le pere : le tout en vingt-quatre heures. Tout cela est possible, à le considérer en gros ; mais à voir les choses de près, il falloit des années entieres pour exécuter tant de choses. Ce n'est donc qu'un possible probable, apparent, tout au plus.

L'autre espece de possible, qu'on peut appeler nécessaire, certain et évident, se trouve dans tout ce qui est composé de parties faites pour être liées. Que Dom Diegue ait reçu un soufflet ; et qu'en conséquence son fils le venge ; il est évident, par le rapport des idées, que cela a pu être. Il y a donc le possible vraisemblable, et le possible nécessaire.

Venons à la seconde branche qui regarde ce qui a *dû* se faire.

De même qu'on peut faire ces deux

propositions sur ce qui a *pu* se faire :

Il est vraisemblable *que telle chose ait pu se faire.*

Il est nécessaire *que telle chose ait pu se faire :* on peut aussi en faire deux sur ce qui a *dû* être fait.

Il est vraisemblable *que telle chose a dû être faite, et faite ainsi.*

Il est nécessaire *que telle chose ait été faite, et faite ainsi.*

Par conséquent il y a pour le vrai poétique quatre degrés : deux qui regardent la possibilité, et deux autres qui regardent l'existence.

La possibilité apparente d'une chose suffit quelquefois. La réelle, et connue comme telle, fait un nouveau degré de vrai. Pour y en ajouter un troisieme, qu'il paroisse raisonnable de croire que cette chose ait existé ; enfin pour mettre le comble à la vraisemblance, qu'il soit nécessaire que cette chose ait existé : voilà tout le principe d'Aristote : Que les choses feintes dans la Poésie dramatique doivent être traitées comme elles ont *pu*, ou *dû* se passer, selon le *vraisemblable* ou le *nécessaire.*

Appliquons ceci à des exemples.

Qu'une mere tue son fils de sang froid : cela est vraisemblablement possible : Léontine l'a fait : premier degré. Que

deux enfans en nourrice soient changés l'un pour l'autre, cela est évidemment possible ; Léontine l'a fait encore : second degré. Que ce changement ait été tenu secret tant qu'il a été dangereux de le révéler ; cela est arrivé vraisemblablement : troisieme degré. Enfin, qu'étant révélé, il ait jeté le trouble dans Phocas, cela est arrivé nécessairement ; c'est le quatrieme degré.

Ce dernier degré contient les trois autres : le troisieme contient les deux qui le précedent ; le second contient le premier, et le premier n'en contient point d'autre ; c'est le moindre de tous les degrés du vraisemblable, et par conséquent celui qui fait le moins d'effet dans le dramatique. Il suffit dans l'Epopée ; mais il est toujours mieux de ne point s'en contenter dans les Drames. Il faut tâcher d'avoir le quatrieme en quelques endroits, et le troisieme par-tout (*a*).

Outre cette premiere division du vraisemblable possible et du vraisemblable réel, il y en a une autre, où on distingue

(*a*) Corneille dans son 2. Disc. sur la Tragédie, entend par *le nécessaire*, le besoin du Poëte plutôt que le degré de vérité ajouté au vraisemblable. Si cela étoit ainsi, ce ne seroit point une loi qui aide à la perfection de l'art, mais une porte ouverte à la licence et à la foiblesse des jeunes Poëtes.

le vraisemblable ordinaire et le vraisemblable extraordinaire.

Le premier, est celui d'une action qui arrive plus souvent, ou du moins aussi souvent que sa contraire. Qu'une mere aime son fils, qu'un rival n'aime point son rival, c'est du vraisemblable ordinaire.

Le vraisemblable extraordinaire, est celui de l'action qui arrive plus rarement que sa contraire; mais cependant assez souvent pour ne point être regardée comme un prodige, quand elle arrive. Ainsi un homme subtil est trompé par un moins subtil que lui: un homme plus fort est vaincu par un plus foible.

L'Académie Française, dans ses Observations sur le Cid, nous donne en même-tems sur cette matiere la définition et la regle. « Le vraisemblable, » dit-elle, tant le commun que l'extraordinaire, doit avoir cela de particulier, que, soit par la premiere » notion de l'esprit, soit par réflexion » sur toutes les parties dont il résulte, » lorsque le Poëte l'expose aux auditeurs » et aux spectateurs, ils se portent à » croire, sans autre preuve, qu'il ne » contient rien que de vrai, pour ce » qu'ils ne voient rien qui y répugne. » Ainsi le vraisemblable est le possible

conçu comme tel, et portant en soi sa preuve de possibilité. Tout ce qui ne la porte point, quoique vrai, cesse d'être vraisemblable, et est dès-lors peu propre à la poésie. J'ai dit en soi, parce que les preuves de fait; telle que l'autorité des témoins, ne suffisent pas: il faut que la chose présentée se prouve d'elle-même par la convenance des idées.

Il y a aussi une seconde division pour le *nécessaire*. Ce mot peut se prendre en differens sens.

Il peut signifier le nécessaire des choses, par rapport à l'action considérée comme naturelle: ou le nécessaire de ces mêmes choses, par rapport à la même action, considérée comme artificielle; ou enfin la nécessité de liaison et de conséquence. Ces discussions sont subtiles; mais si on n'y entre pas, on ne sait point les regles ni la nature du Drame, et on n'est point en état d'en raisonner. Expliquons ces trois especes par des exemples.

La nécessité de liaison est aisée à comprendre. Camille aime éperdument Curiace; il est tué: cela posé, elle doit nécessairement être fort affligée. La nécessité de liaison est donc, quand une chose en amene nécessairement une autre; ou qu'une autre la suit nécessairement.

Les deux autres especes sont aussi des nécessités de liaisons ; mais outre cela elles sont des nécessités de moyens.

Pour décider si Albe régnera sur Rome, ou Rome sur Albe, il faut combattre ; ainsi un combat est une chose nécessaire de nécessité de moyen dans la Tragédie des Horaces, en la considérant comme action naturelle. C'est ce qu'on appelle le besoin de l'action ; parce que l'action ne peut se faire sans cela. Il faut se soumettre à ce besoin, à cette nécessité : c'est une regle.

Il n'en est pas de même de l'autre espece de nécessaire, qui a rapport à l'action considérée comme artificielle ; on peut l'appeler le besoin du Poëte, quand pour remplir les loix de l'art, il emploie des choses dont l'action naturelle n'a pas besoin. Ainsi Corneille, pour aller jusqu'à cinq actes, a cousu la mort de Camille au triomphe d'Horace : c'étoit le besoin du Poëte par rapport à la regle des cinq actes. Ainsi le même Corneille a renfermé en vingt-quatre heures toutes les opérations du Cid : c'étoit le besoin du Poëte, par rapport à l'unité du jour. Il en est de même pour l'unité de lieu, quand pour la conserver, on fait venir dans une place publique, ou dans un temple,

celui qui devroit rester dans son Palais.

Ainsi le besoin de l'action comprend les moyens sans lesquels l'action naturelle ne pourroit pas se faire, ou ne se feroit pas si heureusement. Le besoin du Poëte comprend les moyens que son génie et son art lui fournissent pour réduire l'action naturelle aux regles du théâtre, et faire en sorte qu'elle se passe en un jour, en un lieu, et qu'elle s'étende depuis le premier acte jusqu'au cinquieme inclusivement.

On ne doit point entendre le principe d'Aristote du besoin du Poëte, de maniere que ce qui seroit nécessaire au Poëte pour se conformer à l'art, fût légitime; sans quoi il n'y auroit plus de regles.

On conçoit bien que, la nature étant très-difficile à concilier avec l'art en certains cas, il faut avoir quelque indulgence pour ceux qui se tourmentent, afin de nous divertir. Mais si on en faisoit une regle, les jeunes Artistes commenceroient par en faire leur profit, sans songer s'ils auroient de quoi la racheter.

Il y a un certain art de concilier les choses, et de couvrir le besoin du Poëte par celui de l'action même. Un Artiste adroit sait se cacher, et faire croire que

tout ce qu'il dit, ou qu'il fait, est pour le bien de la chose. Par exemple, Horace allant combattre, prie son pere de faire rester Sabine et Camille, qui seroient venues vraisemblablement troubler leur combat. Corneille avoit besoin que cet ordre fût donné, pour que le théâtre fût occupé, tandis qu'on combattroit. De même Jason auroit embarrassé le Poëte, s'il eût été présent à la mort de Créon et de Créüse; parce qu'il eût été difficile de lui donner un rôle convenable entre ces deux mourans. Le Poëte suppose qu'il étoit allé conduire son ami Pollux, un des Argonautes; et à son retour il trouve Créon qui s'est tué. Alors le dialogue est entre deux, et devient plus naturel qu'il n'eût été entre trois. Il y a mille exemple de cette ruse dans tous nos bons Poëtes.

Les liaisons pour être bonnes ne doivent pas toujours être nécessaires; il suffit qu'elles soient vraisemblables. De même pourvu que les moyens conduisent vraisemblablement à l'effet, cela suffit encore. Il seroit mieux qu'ils y conduisissent nécessairement; mais on n'a pas droit de l'exiger.

CHAPITRE IV.

Des trois Unités.

IL y a trois sortes d'unités dans les Drames : unité d'action, unité de jour, et unité de lieu :

Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un seul *fait* accompli
Tienne jusqu'à la fin le theâtre rempli.

Unité d'action.

L'action est une, quand on se propose un seul but, auquel tendent tous les moyens qu'on emploie. Que ces moyens soient plusieurs ou non, il n'importe. Chaque acteur peut concourir à l'action d'une maniere, et avec des intentions différentes : le but seul rassemble tous les rapports, et les réunit.

On divise l'action dramatique en actes, et les actes en scenes.

On peut définir l'acte ; une action faisant partie essentielle d'une autre action ; une action subordonnée, qui sert de moyen pour arriver à une fin ultérieure ; enfin qui suppose d'autres actions avant ou après soi. Ainsi dans la Tragédie de Polieucte, l'action du Poëme

est le martyre de Polieucte. Mais cette action en suppose nécessairement d'autres qui ont dû la précéder, et la préparer. Polieucte veut sortir et sort malgré Pauline pour se faire baptiser : c'est une action, qui fait la matiere du premier acte. On ordonne un sacrifice aux faux Dieux, Polieucte prend la résolution d'y aller, et y fait ce qu'il avoit médité : c'est le second acte, ou la seconde action préparatoire. Néarque est puni dans le premier instant de la fureur de Félix : c'est une troisieme action. Elle est suivie promptement d'une quatrieme qui contient les efforts inutiles de Pauline et de Félix, contre la fermeté de Polieucte : c'est le quatrieme acte. Enfin dans le cinquieme acte, c'est le jugement de Polieucte, qui est livré à la mort. On voit clairement que chaque acte contient une, ou quelquefois deux actions, toutes tendantes, de près ou de loin, médiatement, ou immédiatement, à une fin commune.

Quand elles sont toutes sur la même ligne directe, et qu'elles s'enfilent tour à tour jusqu'à ce qu'elles soient arrivées au terme ; alors l'action est simple, et sans épisodes. . . . . .

Si de ces actions il y en a qui ne sont que collatérales, qui n'aient qu'une atta-

che superficielle à l'action principale, on les nomme épisodiques. Dès qu'elles se réunissent à l'action principale, elles en deviennent parties, elles marchent avec elle au but commun, et ne font qu'un même courant. Elles sont épisodiques plus ou moins, selon qu'elles se réunissent plutôt ou plus tard à l'action principale. Quand elles ne se réunissent pas, même au cinquieme, elles sont absolument vicieuses. Ainsi l'amour épisodique d'Hippolyte dans Phedre, s'unit à l'action principale au quatrieme acte. Celui de l'Infante dans le Cid ne s'unit nulle part: par conséquent il est entiérement contre les regles.

Les cinq actes ont chacun leurs regles particulieres, qu'il est important d'observer, si on veut plaire.

Le premier, que les Anciens appeloient *protase*, parce qu'il contient la proposition du sujet, doit exposer clairement la chose dont il s'agit. Ainsi dans Cinna, Emilie ouvrant la scene annonce la fureur de se venger: elle aime Cinna, mais elle ne lui donnera sa main qu'à condition qu'il assassinera Auguste:

Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore,
S'il veut me posséder, Auguste doit périr.
Sa tête est le seul prix dont il peut m'acquérir.

En second lieu il doit faire connoître tous les acteurs et une partie de leurs caracteres. On les fait connoître, ou en les faisant paroître eux-mêmes, comme dans Cinna, où l'on montre Emilie, Cinna, Fulvie, Evandre, etc. ou en les désignant indirectement, mais du côté qui peut avoir rapport à l'entreprise : ainsi dans le premier acte de Cinna, on fait le portrait d'Auguste, qu'on n'a point encore vu, et on le peint comme un usurpateur qui a fait mourir le pere d'Emilie. On peint de même Livie, comme une Princesse qui a beaucoup d'Empire sur Auguste, et enfin Maxime, qui s'est chargé du second rôle de la conjuration.

En troisieme lieu, le nœud doit être commencé dans le premier acte, et le dénouement préparé, sans cependant que cette préparation soit trop sensible. Le nœud dans *Cinna* est de savoir si Cinna tuera Auguste son bienfaiteur, pour obéir à Emilie sa maîtresse. Le dénouement est, Auguste conservé et pardonnant à Cinna, par le conseil de Livie ; ce qui est préparé par ces mots d'Emilie :

Je vais donc chez Livie,
Puisque dans ton péril il me reste un moyen,
De faire agir pour toi son crédit et le mien.

Il y a plusieurs moyens pour faire l'exposition du sujet. Quelquefois c'est un acteur qui fait un prologue détaché de la piece ; ce qui ne demande aucun art. Quelquefois c'est un acteur qu'on suppose ignorer les faits, et à qui on raconte ce qui doit servir de base à l'action. Par cette ruse on instruit le spectateur en feignant d'instruire l'acteur : ainsi Jason raconte à Pollux qui passe, ses nouveaux feux pour Créüse, et son mépris pour Médée. Mais cette ruse n'est plus de mode, les goûts sont devenus plus difficiles. On veut que l'action s'expose d'elle-même, et en se faisant ; que le Poëte sache adroitement fixer le lieu où se fait l'action, l'heure à laquelle elle commence ; qu'il détaille tout son plan, caractérise ses acteurs, et le tout en agissant ; on voit le modele de cette exposition dans les Horaces.

Dans le deuxieme, troisieme et quatrieme actes, le nœud doit se serrer de plus en plus, et le trouble et l'inquiétude du spectateur aller en croissant. Mais comme un même sentiment ne peut croître tout d'une suite, et sans prendre quelque relâche ; il faut le relayer par d'autres sentimens. On entrelasse des momens de joie et d'espérance qui soulevent l'ame, pour la faire retomber

avec

avec plus de force. Ainsi dans Cinna, la conjuration formée, tous les conjurés sont contens. Dans ce moment, Auguste mande les chefs des conjurés : quelle alarme ! Il leur demande conseil s'il quittera l'Empire : les alarmes cessent ; mais l'intérêt, ou la curiosité en prennent la place. Cinna voyant la générosité d'Auguste, ne veut plus l'assassiner : on espere pour Auguste ; mais Emilie ramene Cinna à la conjuration. Il y court comme un furieux : le trouble augmente. La conjuration est découverte, on croit tout perdu : Auguste accorde la grace, et le cœur prend son assiette et sa tranquillité.

Le cinquieme acte doit être le plus vif de tous, parce que plus le spectateur a attendu, plus il est impatient. Ainsi on déplairoit, si on s'avisoit de placer un long intervalle entre le quatrieme et le cinquieme acte : tout doit être prêt pour l'éclat à la fin du quatrieme, et le commencement du cinquieme doit être le commencement de l'achevement. Si on le peut, le dénouement doit finir avec la derniere scene. Il est de regle de décider dans cet acte le sort de tous les personnages importans qui ont parus dans la piece. Ayant eu part à l'action, il est juste qu'ils aient part aussi à l'évé-

nement. Comme les confidens dans la Tragédie, et les valets dans la Comédie, sont attachés à la fortune de ceux dont ils sont les ministres ou les interpretes, leur sort est censé décidé dans celui de leurs maîtres.

De même que l'action dramatique est composée d'actes, les actes sont aussi composés de scenes.

Une scene est une partie d'un acte, caractérisée par l'entrée ou par la sortie de quelqu'un de ceux qui ont part à l'action.

Un acte a, de même que l'action, son commencement, son milieu et sa fin. Ces parties sont partagées entre les différens acteurs dont les uns ordonnent, les autres conseillent, les autres exécutent, dans les différentes scenes, qui doivent être liées de maniere qu'on voit pourquoi un acteur entre et qu'un autre sort. Rien ne sent tant la Comédie que de voir sortir un acteur seulement, parce qu'il n'a plus rien à dire, ou de le voir entrer pour ne pas laisser le théâtre vide; ou de voir sortir en même tems tout ce qui est sur le théâtre, uniquement pour faire place à d'autres acteurs qui arrivent, et qui ne doivent point se trouver ensemble avec les précédens.

La liaison des scenes se fait ou par

la présence des acteurs, ou par leur discours, ou par la vue, ou par quelque bruit. Par la présence, quand plusieurs acteurs entrans, ou sortans, restent quelques momens sur le théâtre : par le discours, quand ils se parlent : par la vue, quand l'entrant a vu le sortant, ou le sortant l'entrant, ou qu'ils se sont vus tous deux ; par le bruit, quand le théâtre demeurant vide, on entend le bruit de quelqu'un qui arrive. Cette derniere espece de liaison ne suffit pas. La troisieme est absolument nécessaire, les deux autres sont à désirer.

L'Unité de jour.

L'Unité de jour est le tour du soleil, ou vingt-quatre heures ; c'est-à-dire, que l'action représentée doit se commencer et s'achever dans cet espace, pour avoir un degré de plus de vraisemblance. Cette regle même n'est pas tant une regle de rigueur, qu'une modification, un adoucissement de la regle. La regle est que l'action ne dure pas plus que la représentation, c'est-à-dire, qu'elle soit commencée ou achevée en deux ou trois heures au plus. C'est un degré de perfection dont on sent le plaisir dans l'Œdipe, dans les Horaces, dans Athalie.

Mais comme il est très-rare de trouver des sujets qui puissent être resserrés dans des bornes si étroites, on a élargi la regle, et on l'a étendue jusqu'aux vingt-quatre heures.

Cependant, comme il ne faut réellement que trois heures tout au plus pour la représentation ; comment placer, comment distribuer ces vingt-quatre heures ? Le voici.

Il y a dans cinq actes quatre entr'actes, c'est-à-dire, quatre repos ou intervalles, dans lesquels l'action est suspendue. Un Poëte adroit place dans un entr'acte une nuit entiere : et le reste du tems qu'il a de trop, il le place encore dans les autres entr'actes ; de maniere que chaque acte ne demande pour ce qui s'y fait, que le même tems précisément qu'on met à le représenter : regle qui est de rigueur. On ne pourroit souffrir qu'une continuation d'action qui se fait par des acteurs arrivant sans cesse, ou se retirant, représentât huit ou dix heures, tandis qu'elle ne renferme qu'une demi-heure. La raison en est évidente. Dans le dramatique on représente la durée du tems, aussi-bien que l'action ; or un quart d'heure ne peut représenter un jour, ni une heure dix. Cependant une demi-heure représenteroit fort bien

une heure ; ainsi la proportion précise n'est point nécessaire ; mais il faut au moins une proportion qui soit juste moralement parlant.

Unité de lieu.

Si on prend l'unité de lieu, à la rigueur, elle exige que tout se passe dans le même endroit précisément. La même indulgence qui élargit les limites du tems n'élargit pas de même celles du lieu. Il n'est pas si aisé de tromper les yeux, qui sont attentifs au spectacle, que l'esprit. L'esprit est presque tout absorbé dans l'imagination et le sentiment ; et d'ailleurs, quand les Poëtes sont peu exacts à l'unité du jour, ils ont l'adresse de ne pas fixer trop clairement l'instant où l'action commence. Ruse innocente, dont on doit même leur savoir gré ; puisque par-là ils nous dérobent un défaut, qui auroit diminué notre plaisir. Mais si on change de lieu : ou ce changement se fera sans changer les décorations ; et alors la confusion se mettra dans le spectacle : le lieu et l'action et les discours ne joueront plus ensemble : on dira : *Que ce temple est auguste ! que ce jardin est délicieux !* et on est toujours dans un cabinet, dans

lequel on s'est établi dans les premiers actes. Si on change la décoration même qui est l'image du lieu, alors le charme de l'illusion est rompu. Est-il dans la vraisemblance que les lieux que nous voyons, se tranforment en déserts, en forêts, en palais? Dans la nature, quand la scene change, c'est que nous changeons de place. Ici c'est tout le contraire: le point de vue change de place, et nous n'en changeons point.

Cette regle cause beaucoup de contrainte et de tourmens aux Poëtes. C'est à eux d'éviter les inconvéniens, ou de prendre le parti où il y en a le moins. C'est un inconvénient de faire venir un Roi sur le théâtre pour entendre un criminel, qui a encore un mot à lui dire: naturellement il faudroit mener le criminel devant le Roi, mais l'unité de lieu seroit rompue. Dans Cinna il faut que la conjuration se fasse dans le cabinet d'Emilie, et qu'Auguste vienne dans ce cabinet confondre Cinna et lui pardonner: cela est peu naturel; cependant il le faut.

Les Anciens avoient un avantage. Ils prenoient pour lieu de la scene une place publique, où chacun abordoit en sortant de sa maison, et où on traitoit les affaires. Toutes les Comédies de Plaute,

de Terence, d'Aristophane sont ainsi placées.

M. Corneille est d'avis de ne pas marquer trop distinctement le lieu, et de se contenter de dire que la scene est à Athenes, à Rome, ou tout au plus dans un tel palais, et de laisser à l'imagination du spectateur de fixer le lieu d'une façon plus déterminée, ou même de ne point le fixer du tout, s'il n'en sent pas le besoin.

CHAPITRE V.

Style de la Poésie Dramatique. Du Dialogue.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

SI le style de celui qui parle n'est pas conforme à son état actuel ; tous les spectateurs instruits ou ignorans, la Cour et le peuple, se moqueront de l'auteur et de l'acteur. Voilà la regle donnée par un maître.

L'état de celui qui parle doit être la regle du style. Un Roi, un simple particulier, une femme, un commerçant, un laboureur paisible, ne doivent point

parler du même ton. Mais ce n'est pas assez : ces mêmes hommes sont dans la joie, ou dans la douleur, dans l'espérance, ou dans la crainte : cet état du moment doit donner encore une seconde conformation à leur style, laquelle aura pour base la premiere, comme l'état du moment, a pour base l'état habituel, ce qu'on appelle la condition de la personne.

En général tout acteur dramatique doit éviter ce qui peut sentir l'art, ou la déclamation. Il évitera donc :

1.° Les sentences ou les pensées morales, généralisées ; parce qu'elles sont au milieu du discours, à-peu-près comme un corps étranger, qui ne tient à rien. Ainsi au lieu de dire : *Il faut craindre jusqu'aux présens qui viennent de nos ennemis*, il dira : *Je crains les Grecs, même dans leurs présens.* Les jeunes auteurs croient faire merveille que de détacher ainsi du tissu, quelque maxime brillante, qu'un spectateur frivole remportera chez lui, pour la citer. Il est mieux d'enchâsser ces maximes dans le texte : ainsi, au lieu de dire : Quand on est résolu à la mort, on n'a plus rien à craindre ; on dit : Je veux mourir, qu'ai-je à craindre ? *Quem metui moriturus?* La maxime ainsi attachée

à un fait, à une personne, devient active, de spéculative qu'elle étoit : elle en a plus de vérité, plus de vie, plus de chaleur : ce qui vaut infiniment mieux qu'un vain éclat. D'ailleurs, les sentences ont un air dogmatique et de déclamation : il semble qu'on veuille faire parade de doctrine et de beaux sentimens : ce qui ne convient qu'à des sophistes. Ce n'est pas qu'en certains cas on ne puisse poser quelque maxime pour principe ; quelquefois même cela est nécessaire ; mais quand il n'y a point de nécessité (on le voit aisément) et qu'on veut seulement faire du brillant, de l'étincelant, des demi-épigrammes, c'est une faute dans laquelle les bons auteurs se sont gardés de tomber.

2.° On évite les figures oratoires par-tout où elles pourroient sentir l'art, les comparaisons déployées, les répétitions, les descriptions, les élans lyriques ; en un mot, tout ce qui peut avertir que c'est un Poëte, ou un orateur qui suggere aux acteurs ce qu'ils disent. Il est aisé de pousser loin ce détail : ce que nous avons dit jusqu'ici sur le style, suffit pour donner l'idée juste de cette regle. Nous nous sommes

assez étendus sur cette matiere dans le I.er Volume (a).

Un acteur qui parle seul, fait ce qu'on appelle un monologue; et quand plusieurs parlent, et qu'ils parlent l'un à l'autre; c'est un dialogue.

Toute personne qui parle, doit avoir une raison au moins apparente, pour parler.

Tout monologue doit être court; la raison est, qu'il est presque hors de la nature. S'il est long, il faut que l'acteur soit dans une agitation violente. Un homme tranquille se contente de penser, de réfléchir: ce n'est que quand il sent un grand trouble au-dedans de lui-même, qu'il éclate, qu'il marche à grands pas, qu'il fait des gestes, et prononce des mots. Tel est le monologue de Médée dans P. Corneille. Tel est celui d'Agamemnon dans Racine, lorqu'il délibere tout haut avec lui-même, s'il immolera ou non Iphigénie. Il y a alors une espece de dialogue de deux hommes en un seul. Le Roi et le pere se disputent leurs droits entre eux. L'un veut immoler, l'autre ne le veut pas.

Pour éviter les longs et fréquens mo-

(a) Bl. Part. Chap. 4 et 6.

nologues, on a inventé les confidens, dans le sein desquels les héros déposent leurs chagrins et leurs desseins; mais le rôle de ces confidens est ordinairement si froid, que le remede ne vaut gueres mieux que le mal.

Dans le Dialogue, il faut considérer la parole comme un bien commun auquel tous les interlocuteurs on droit, et qu'ils doivent se partager selon leur intérêt, et selon la décence. On doit toujours sentir la raison pourquoi elle passe d'une bouche à l'autre. Cette distribution demande d'autant plus d'art que cet art ne doit nullement paroître. Il faut que les idées et les intérêts se mêlent, s'unissent, se relevent, se croisent, se choquent, se pénetrent, se repoussent d'une façon libre, aisée, et prompte. Personne n'a été plus savant en cette partie que Corneille et Moliere.

CHAPITRE VI.

Idée de la Décoration Théâtrale des Anciens, de leurs Habits, de leur Déclamation.

TOUTE action se passe en un lieu; et ce lieu doit être convenable à la qua-

lité des acteurs. Si ce sont des Bergers, la scene est en païsage : celle des Rois est un palais, ainsi du reste.

Pourvu qu'on conserve le caractere du lieu, il est permis de l'embellir de toutes les richesses de l'art ; les couleurs et la perspective en sont toute la dépense. Cependant comme les mœurs des acteurs doivent être peintes dans la scene même, il faut qu'il y ait une juste proportion entre la demeure et le maître qui l'habite ; qu'on y remarque les usages des tems, des pays, des nations. Un Américain ne doit être ni vêtu, ni logé comme un François, ni un François comme un ancien Romain, ni même comme un Espagnol moderne. Si on n'a point de modele, il faut s'en figurer un, conformément à l'idée que peuvent en avoir les spectateurs.

C'est ici le lieu de donner une idée du théâtre des Anciens. Comme les Romains ont pris des Grecs tout ce qu'ils avoient en ce genre, il suffira de parler du théâtre tel qu'il étoit chez les Romains.

Le théâtre chez les Romains étoit un lieu vaste et magnifique, accompagné de longs portiques, de galeries couvertes, et de belles allées plantées d'arbres, où le peuple se promenoit, en attendant les jeux.

Pour en avoir une idée plus précise, il faut y considérer trois parties : 1.° L'échafaud ou la scene, que nous appelons aujourd'hui le théâtre. 2°. L'orchestre, que nous appelons le parterre. 3°. L'amphithéâtre.

L'échafaud étoit appuyé contre une façade enrichie de trois ordres d'architecture, ayant une grande porte ceintrée au milieu, et deux plus petites à côté. Cet échafaud avoit quinze toises de longueur, et trente de largeur, et portoit des deux côtés des feuillets ou coulisses, à peu près comme les nôtres, et rangées de même, selon l'art de la perspective.

Au bas de l'échafaud se traçoit un demi-cercle, dont il étoit la base, ou le diametre. C'est l'intérieur de ce demi-cercle qu'on appeloit l'orchestre. C'étoit dans ce lieu que les bouffons, les farceurs, les sauteurs jouoient leurs plaisanteries. Ensuite s'élevoient les degrés de l'amphithéâtre en demi-cercle, jusqu'au niveau du second ordre des colonnes de la façade, et c'est ce qui s'appeloit *cavea*. Au-dessus de ces degrés régnoit un long portique, soutenu de colonnes qui symétrisoient avec le troisieme ordre de la façade. Enfin au-dessus de chaque colonne étoit placée une statue de grandeur héroïque.

Ces édifices n'étoient que de bois quand on les dressoit pour un spectacle particulier. Mais ensuite on les fit de pierres ; on y employa même le marbre, comme dans le théâtre de Pompée.

Les Anciens entendoient par *scene*, la façade qui fait le fond de la perspective. *L'avant-scene*, ou le *proscenium*, étoit le lieu où paroissoient les acteurs, ce que nous appelons aujourd'hui le théâtre. *Derriere la scene*, c'est l'endroit où s'habilloient les acteurs ; il étoit placé derriere la façade de la scene. *Sous la scene*, c'est-à-dire, sous le sol de théâtre, sous le plancher. *Au-dessus de la scene*, c'est tout ce qui paroissoit plus élevé que les bâtimens représentés, comme les machines à lancer la foudre. *Autour de la scene* marque les fonds et les côtés où étoient les décorations communes.

Le théâtre représentoit de grands palais pour la Tragédie ; des maisons communes pour la Comédie ; et des paysages pour la Satyre, et pour la Pastorale.

Tous les acteurs jouoient masqués. Leurs masques étoient une tête entiere, comme un casque, ayant un visage peint, des cheveux, des couleurs, et une grande bouche, disposée tellement qu'elle grossissoit beaucoup la voix. C'est pourquoi on les appeloit, *persona*, *à personando*.

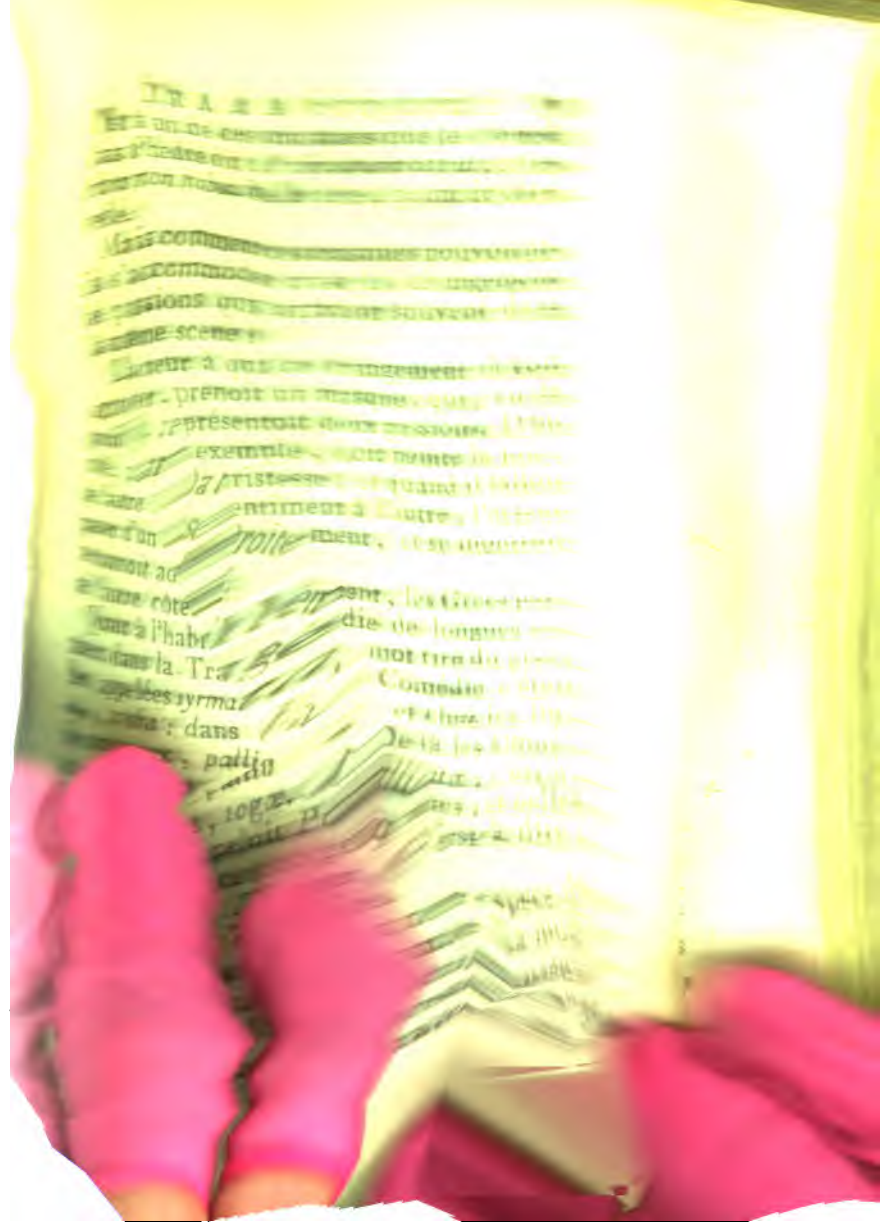
C'est à un de ces masques que le renard dans Phedre dit : *Præclarum caput, cerebrum non habet.* Belle tête, point de cervelle.

Mais comment ces masques pouvoient-ils s'accommoder avec les changemens de passions qui arrivent souvent dans la même scene ?

L'acteur à qui ce changement devoit arriver, prenoit un masque, qui, vu de profil, représentoit deux passions. D'un côté, par exemple, étoit peinte la joie, de l'autre la tristesse ; et quand il falloit passer d'un sentiment à l'autre, l'acteur se tournoit adroitement, et se montroit de l'autre côté.

Quant à l'habillement, les Grecs portoient dans la Tragédie de longues robes, appelées *syrmata*, mot tiré du grec, σύρω, *traho* : dans la Comédie c'étoit des manteaux, *pallia*, et chez les Romains des toges, *togæ*. De là les Comédies que l'on appeloit *Palliatæ*, c'est-à-dire, dans les mœurs grecques, et celles qu'on appeloit *Togatæ*, c'est-à-dire, dans les mœurs Romaines.

Leur déclamation étoit une espece de chant : elle étoit notée comme la musique ; excepté qu'ils n'avoient ni passages, ni porte-voix cadencés, ni tremblemens soutenus, ni les autres caracteres de



chant musical. Ainsi elle étoit à peu près semblable à la notre dans le tragique.

L'art du geste, étant chez les Anciens une partie de la musique, il avoit ses notes de même que la déclamation, et, ce qui nous paroît ridicule, c'est que chez les Romains, souvent un acteur déclamoit, et un autre faisoit les gestes; le concert de ces deux expressions faisoit un accord piquant pour le peuple, que l'habitude avoit rendu connoisseur.

La chaussure de la Tragédie étoit le cothurne, chaussure haute qui relevoit la taille des acteurs, et les faisoit approcher de l'héroïque. Le brodequin, *soccus*, étoit une chaussure plate et ordinaire. On prend souvent le nom de ces chaussures pour désigner les deux especes du dramatique : le cothurne désigne par son élevation la dignité, la noblesse du style tragique; et le brodequin, la simplicité du style comique.

CHAPITRE VII.

Des Acteurs.

L'ARTICLE des Acteurs demanderoit à être traité avec quelque étendue. Je n'en dirai que ce qui est relatif à mon objet.

c'est-à-dire, que ce qui peut avoir rapport à ces jeunes acteurs, qu'on montre quelquefois sur les théâtres des colléges, ou dans les maisons particulieres.

Parmi les jeunes gens qui étudient, il y en a qui ont des dispositions marquées pour les lettres et pour les sciences : il y en a d'autres aussi qui paroissent destinés par la nature pour toute autre chose que les livres et le cabinet, pour le militaire, le commerce, enfin pour tout ce qui demande plus d'activité que de goût, ou de méditation.

C'est assurément une perte de tems pour les jeunes gens de la premiere sorte, que de leur donner des rôles dramatiques à représenter. Cet exercice ne leur apprend rien que leur goût et la lecture ne leur apprît suffisamment sans cela. En second lieu, ils perdent le train de leurs études, et prennent du goût pour la dissipation : et cet inconvénient, tout grand qu'il est, est peut-être encore le moindre qui puisse en arriver.

Quant à ceux de la seconde espece, si on leur donne un rôle à jouer, ils apprennent 1.° à bien prononcer le François, ce qui est assez rare parmi nos jeunes gens : 2.° à se présenter avec confiance et d'un air aisé : 3.° ils apprennent à sentir : il n'est pas possible de faire

passablement un rôle, à moins qu'on ne sente ce qu'on y dit : enfin, c'est un tems qu'ils emploient toujours mieux qu'ils ne l'auroient fait sans cela : ce qui seroit perte de tems pour des enfans laborieux, devient pour ceux-ci un tems bien employé.

Mais il y a une chose à observer dans la distribution des personnages, à laquelle les parens sur-tout doivent faire attention.

Il semble qu'on ne doit faire jouer aux jeunes gens des pieces de théâtre que pour leur propre bien, pour les former; et si on leur fait envisager les applaudissemens du public, ce ne doit être que pour les encourager à profiter mieux des leçons qu'on leur donne.

Les maîtres qui distribuent les rôles, n'ont pas toujours ce but. Comme ils veulent se faire honneur de l'exécution d'une piece, ils font la distribution des rôles selon ce point de vue. Ainsi ils choisissent ceux qui peuvent le mieux rendre les caracteres des personnages de la piece, qui ont pour cela une disposition déjà naturelle : ce qui assure aux enfans un défaut, quelquefois même un vice pour toute leur vie (*a*).

(*a*) *Frequens imitatio transit in mores.* Quintil. l. 1.

Par exemple, un jeune homme est précieux, petit-maître; on le choisit, par cette raison, pour faire le petit marquis, le fat. Il est paresseux, indolent; on lui fera jouer l'indolence, la paresse. Il est haut, il fera le glorieux, menteur, il fera le premier rôle dans la Comédie de Corneille : dur, il jouera Atrée. S'il est dissipé, polisson, étourdi, il fera le valet; de maniere que des défauts, ou des vices qu'on devroit corriger par l'éducation, se concentrent par ce moyen dans le caractere. Il y a un avantage certain quand les rôles vertueux sont ainsi distribués : un caractere noble, s'ennoblit encore en jouant Auguste, Horace, César. Un caractere doux et humain, se perfectionne en jouant Philinte à côté du Misantrope. Il en est de même des autres caracteres vertueux. D'où je conclus qu'il ne faudroit donner les caracteres vicieux qu'à ceux qui sont assez affermis dans la vertu pour ne point prendre l'impression du vice, et ceux qui sont vertueux, qu'à ceux qui, ayant un caractere rebelle, ont besoin de prendre une nouvelle tournure et de repétrir leur caractere.

Qu'arrivera-t-il de cette distribution? Que la Comédie jouée par des enfans peu faits pour leur rôle, sera jouée assez

mal. C'est dommage pour les spectateurs, assurément. Mais c'est un avantage pour les acteurs : et si la distribution se fait autrement, le plaisir du spectateur peut faire à tel jeune acteur un tort irréparable.

Mais alors personne ne voudra donner des spectacles dans les colléges, ni les maîtres, ni les jeunes gens, parce qu'ils en auroient trop de peine, et trop peu d'honneur.

Est-il impossible de trouver des pieces sans contraste du vice avec la vertu? Et si on n'en trouve point; l'éducation chrétienne, l'éducation mondaine même, si elle est sérieuse et décente, a-t-elle besoin, pour être parfaite, des leçons d'un comédien? Ne peut-on point trouver d'autres moyens d'exercer et de former les jeunes gens, de leur donner des graces? Ne peuvent-ils s'essayer devant le public sans prendre la voix aigre d'un vieillard quinteux, ou les airs impertinens d'un faquin? Et un mot ne peuvent-ils entrer dans le monde honnête qu'en descendant du théâtre.

Cependant si on juge à propos de faire usage de ces sortes d'exercices, voici à peu près ce qu'on doit observer sur le théâtre et dans la représentation.

La premiere chose est d'oublier entié-

rement qu'on se donne en spectacle. Il ne faut agir que pour agir, et non pour plaire. Le soin de plaire distrait, et en fait manquer les moyens. Toutefois on aura l'attention de se placer de maniere qu'on soit vu et entendu commodément de tous les spectateurs.

2.° Il vaut mieux ne point faire de gestes que d'en faire de mauvais. Ils sont mauvais quand ils sont faux, c'est-à-dire, qu'ils ne s'accordent point avec ce qu'on dit; quand ils sont lâches, et qu'ils n'expriment que foiblement; quand ils sont outrés, qu'ils sont plus forts que le sentiment; quand ils se contredisent, que les deux bras ne s'accompagnent point, ou qu'ils disent le contraire des yeux, de la tête; quand ils sont peu variés. Il y a des acteurs dont les gestes ont toujours la même configuration, la même étendue, la même chute; il faut même, quand on dit les mêmes choses plusieurs fois, que le geste change, quoique les mots ne changent point.

Il en est de même des tons des voix: il faut que l'acteur soit, même lorsqu'il parle bas, entendu distinctement, qu'il sache, dans les éclats, même dans les cris, se tenir dans les bornes de sa voix, qu'elle ne soit ni trop aigre, ni sifflante; enfin dans toutes ses variations il faut

que le ton de voix conserve l'unité du genre, et de la scene. On veut faire voir qu'on est maître de son art, on tombe dans le comique : c'est la nature, mais ce n'est pas celle du moment.

Il est extrêmement rare de trouver un acteur parfait : tout est plein de gens qui ont une partie de ce talent ; presque personne ne le possede tout entier. L'un est énergique, mais sans graces. L'autre a des graces, mais point de vigueur. L'un est fort, mais dur : l'autre est doux, mais mou et quelquefois fade. Quelqu'un approcheroit de la perfection, s'il avoit été cultivé ; s'il savoit l'art ; cet autre seroit admiré, s'il concevoit bien son rôle, s'il se faisoit une juste idée d'Achille et de Pyrrhus, qu'il veut représenter. Quand Roscius, cet acteur admiré et aimé dans le plus beau siecle de la République Romaine, vouloit rendre un rôle, il ne s'en reposoit pas entiérement sur son talent, quoique prodigieux. Il employoit le secours de l'art et de la méthode. Il se formoit l'idée du héros dont il alloit être l'image. Il se frappoit fortement de son action : il prenoit ses motifs, ses passions : il se mettoit dans toutes les circonstances capables d'animer : et quand toutes les facultés de son ame étoient montées au point où elles devoient l'être ;

il résultoit de cet enthousiasme artificiel, une force impérieuse qui donnoit la forme et le feu à toutes ses expressions, qui en marquoit la mesure précise, qui ménagoit les nuances, préparoit les éclats, et distribuoit l'ame dans tout l'extérieur; de maniere qu'il étoit toujours vrai, toujours naturel, et toujours infiniment supérieur à la nature. Il n'est point étonnant qu'il ait été si chéri des Romains. Rien n'est plus touchant, plus éloquent que ce qui plaît, et rien ne plaît tant qu'une parfaite déclamation. C'est le langage de la nature : par elle les cœurs se parlent immédiatement, sans le secours des mots : ce qui donne à leur communication infiniment plus de vivacité et de charmes. Quel supplice pour quelqu'un qui sent, de voir les chefs-d'œuvres des Corneilles et des Racines, en proie souvent à des manœuvres qui n'ont nulle idée de l'art; dont le sentiment n'est que sensation, et le goût qu'habitude d'imiter !

SECONDE PARTIE.

DE LA TRAGÉDIE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Tragédie.

LA Tragédie est née après l'Epopée. Ce fut par les récits poétiques que l'art commença. Cette forme artificielle étoit proche de la nature : on a fait des récits aussitôt qu'on a parlé.

Il n'en fut pas de même des drames. Il fallut du tems, des hasards heureux, un concours de circonstances pour en saisir la forme : il fallut une étude profonde, des efforts et des succès pour la perfectionner.

Nous avons dit que l'Epopée comprenoit des récits héroïques, et des récits merveilleux : ceux-ci mis en spectacle, ont produit la Tragédie merveilleuse, que nous avons nommée Opéra. Nous avons placé ailleurs (*a*) ce que nous avions à

(*a*) Tome I.

dire

dire de particulier sur ce genre de Tragédie. L'autre espece de Tragédie, qui a retenu le nom du genre, a pris pour elle les récits héroïques. Nous ne parlerons ici que de cette espece: c'est la Tragédie proprement dite. Elle differe de l'Epopée, 1.° par la matiere, en ce qu'elle rejette le merveilleux: 2.° par la forme, en ce qu'elle représente l'action, et qu'elle ne la raconte point. 3.° Elle en differe par l'objet qu'elle se propose, qui est d'exciter la terreur et la pitié. Pour renfermer toutes ces idées sous un même point de vue, nous définissons la Tragédie la représentation d'une action héroïque, propre à exciter la terreur et la pitié; c'est ce dernier caractere qui fait le tragique. Tout notre objet dans cette partie est de développer cette définition.

Nous avons dans cette matiere deux guides célébres, Aristote et le grand Corneille, qui nous éclairent, et nous montrent la route.

Le premier ayant pour principal objet, dans sa Poétique, d'expliquer la nature et les regles de la Tragédie, suit la méthode philosophique, qui ne considere que l'essence des êtres, et les propriétés qui en découlent. Tout est plein chez lui de définitions et de divisions.

De son côté Pierre Corneille, ayant

pratiqué l'art pendant quarante ans, et examiné ce qui pouvoit y plaire, ou y déplaire; ayant percé par l'effort de son génie les obstacles de plusieurs matieres rebelles, et observé, en métaphysicien, la route qu'il s'étoit frayée, et les moyens par où il avoit réussi; enfin ayant mis au creuset de la pratique toutes ses réflexions, et les observations de ceux qui étoient venus avant lui, il mérite bien qu'on respecte ses idées et ses décisions, ne fussent-elles pas toujours d'accord avec celles d'Aristote. Celui-ci après tout n'a connu que le théâtre d'Athenes; et s'il est vrai que les génies les plus hardis dans leurs spéculations sur les arts, ne vont gueres au-delà des modeles même que les artistes inventeurs leur ont fournis, le Philosophe grec n'a dû donner que le beau idéal du théâtre Athénien.

D'un autre côté, s'il est de fait que, lorsqu'un nouveau genre, comme une sorte de phénomene, paroît dans la littérature, et qu'il a frappé vivement les esprits, il est bientôt porté à sa perfection, par l'ardeur des rivaux qu'une gloire nouvelle aiguillonne; on pourroit croire que la Tragédie étoit déjà parfaite chez les poëtes Grecs, qui ont servi de modeles aux regles d'Aristote, et que les autres qui sont venus après, n'ont pu y

ajouter que des raffinemens capables d'abâtardir ce genre, en voulant lui donner un air de nouveauté.

Enfin une dernière raison qui peut diminuer l'autorité du poëte François, c'est que lui-même etoit auteur ; et on a observé que tous ceux qui ont donné des regles, après avoir fait des ouvrages, n'ont été, quelque courage qu'ils aient eu, que des législateurs réservés et discrets. Semblables au pere dont parle Horace, ou à l'amant d'Agna, ils prennent quelquefois les défauts mêmes pour des agrémens ; ou s'ils les reconnoissent pour des défauts, ils n'en parlent qu'en les désignant par des noms qui approchent fort de ceux de la vertu.

CHAPITRE II.

Ce que c'est qu'Action héroïque.

TOUTE action théâtrale est l'entreprise de quelque homme contre un autre homme. C'est proprement le choc des intérêts, et par conséquent celui des passions. Mais l'action de la Tragédie est un choc violent, parce qu'il s'y agit de plus grands intérêts, et que ce sont des forces extraordinaires, des forces de

héros, c'est-à-dire, d'hommes fort supérieurs aux autres hommes, qui se choquent entr'elles.

Qu'est-ce qu'on entend par une action héroïque ?

Chez les Sculpteurs une statue d'homme est de grandeur naturelle, quand elle est en-deçà de six pieds. Elle est héroïque, quand elle est entre six et dix ; et au-delà c'est une statue colossale.

En suivant l'analogie de cet exemple l'action de la Tragédie sera héroïque, si elle est l'effet d'une qualité de l'ame portée à un degré extraordinaire jusqu'à un certain point. Si cette action ne demande qu'une vertu commune ; elle ne peut avoir de mérite que la vraisemblance ; parce qu'on en trouve aisément des modeles. Si elle est au-delà de certaines bornes, et hors de ce vraisemblable dont les hommes ont la mesure dans leurs idées ; c'est du gigantesque. Le grand, le beau, le noble, en un mot l'héroïque, se trouve donc dans le milieu. C'est un courage, une valeur, une générosité qui est au-dessus des ames vulgaires. C'est Héraclius qui veut mourir pour Martian ; c'est Pulcherie qui dit à l'usurpateur Phocas, avec une fierté digne de sa naissance :

Tyran, descends du trône, et fais place à ton maître.

Les vices mêmes entrent dans l'idée de cet héroïsme. Un statuaire peut figurer un Néron de huit pieds. Un poëte peut donc aussi le peindre, sinon comme un héros, du moins comme un homme d'une cruauté extraordinaire, et qui a quelque chose d'héroïque ; parce qu'en général, les vices sont héroïques, quand ils ont pour principe quelque qualité qui suppose une hardiesse et une fermeté peu commune : telle est la hardiesse de Catilina, la force de Médée, l'intrépidité de Cléopâtre dans Rodogune.

L'action héroïque l'est, ou par elle-même, ou par le caractere de ceux qui la font.

Elle est héroïque par elle-même, quand elle a un grand objet ; comme d'acquérir un trône, de punir un tyran, de se vaincre soi-même dans l'accès d'une grande passion.

Elle est héroïque par le caractere de ceux qui la font, quand ce sont des rois, des princes qui agissent, ou contre qui on agit. Quand l'entreprise est d'un roi ; elle s'éleve, s'ennoblit par la grandeur de la personne qui agit. Quand elle est contre un roi ; elle s'ennoblit par la grandeur de celui qu'on attaque.

Il n'est pas douteux qu'on ne puisse mettre sur le théâtre un tragique bour-

geois. Il arrive tous les jours dans les conditions médiocres des événemens touchans qui peuvent être l'objet de l'imitation poétique. Il semble même que le grand nombre des spectateurs étant dans cet état mitoyen, la proximité du malheureux, qui touche à ceux qui le voient souffrir, seroit un motif de plus pour s'attendrir. Cependant s'il est vrai qu'on ne peut donner le brodequin aux rois, il n'est pas moins vrai qu'on ne peut ajuster le cothurne au marchand. La Tragédie ne peut consentir à cette espece de dégradation.

Indignatur enim privatis, ac prope socco.
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.

D'ailleurs l'objet des arts, qui sont tous faits pour embellir la Nature, étant de viser toujours au plus grand, et au plus noble, où peut-on trouver le tragique parfait, que dans les rois? Sans compter qu'étant hommes comme nous, ils tiennent à nous par le lien de l'humanité; le degré d'élévation où ils sont, donne plus d'éclat à leur chute, et la rend plus touchante. L'espace qu'ils remplissoient par leur grandeur semble laisser un plus grand vide dans le monde. Enfin l'idée de force et de bonheur qu'on attache à leur nom, augmente infiniment la terreur et la com-

passion. Il n'est donc pas d'un artiste adroit de vouloir tirer des larmes par des sujets non héroïques. Il est si difficile d'y arriver même en prenant tous ces avantages !

CHAPITRE III.

Ce qui rend une action tragique.

LA premiere qualité de l'action de la Tragédie est donc qu'elle soit héroïque. Mais ce n'est point assez : elle doit encore être de nature à exciter la terreur et la pitié ; c'est ce qui fait sa différence et qui la rend proprement Tragique. L'Epopée traite une action héroïque, aussi-bien que la Tragédie ; mais son principal but étant d'exciter l'étonnement et l'admiration : elle ne remue l'ame que pour l'élever peu à peu : elle ne connoît point ces secousses violentes, ces frémissemens du theâtre : elle ressemble aux mœurs, plutôt qu'aux mouvemens passionnés.

Nous savons combien il est difficile d'analyser les passions, et de séparer les élémens dont elles sont toujours composées : les ressorts et les replis du cœur sont infinis. Aussi n'entreprendrons-nous point de marquer ici par des descriptions, ou des définitions trop subtiles, le degré

et le caractere précis des sentimens que doit produire la Tragédie.

Tous les plaisirs, toutes les peines qu'on ressent à la Tragédie, sont fondées sur cette maxime: Je suis homme, et tout ce qui tient à l'homme, tient à moi : *Homo sum ; humani nihil à me alienum puto.* Il faut donc montrer dans la Tragédie un homme qui représente en soi vivement l'humanité, ses passions, ses emportemens, ses foiblesses et ses malheurs ; et le présenter du côté qui peut faire naître la pitié et la terreur.

La pitié émeut nos entrailles, parce que nous voyons notre semblable malheureux. La terreur nous resserre le cœur, parce que nous craignons pour nous le malheur que nous voyons dans les autres: mais cette crainte est mêlée d'une certaine douceur qui vient de la comparaison secrette que nous faisons de notre état avec celui du malheureux qui souffre :

Suave, mari magno turbantibus æquora ventis ;
E terra magnum alterius spectare laborem ;
Non quia vexari quemquam'st jucunda voluptas,
Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave'st.

Lucr. libr. II.

Quoique souvent ces passions aient quelque chose de la colere, de l'envie, de la cruauté, du désespoir, du dépit, de l'indignation, elles en sont pourtant

entiérement différentes. Les secousses de celles-ci sont destructives, comme les supplices, et semblent déchirer l'ame plutôt que la remuer. Elles peuvent se trouver dans les acteurs ; mais ce ne doit être que pour en produire d'autres, différentes d'elles, dans les spectateurs. Car il faut observer que les sentimens ne sont pas les mêmes dans les uns et dans les autres : l'orgueil dans les acteurs produit l'envie dans les spectateurs : la cruauté produit l'horreur ; la douleur, la compassion ; la perfidie, l'indignation ; ainsi du reste.

Le sceau qui caractérise la Tragédie est donc l'espece du sentiment, non qu'elle contient, mais qu'elle produit.

Si des sentimens qui ne lui conviennent pas entrent dans la composition de ceux qui lui conviennent, il faut au moins que ceux-ci soient dominans, et qu'ils enveloppent et déguisent les autres. Quoi de plus affreux que le caractere, la personne, les forfaits de Médée ? Elle a trahi son pere, déchiré son frere, fait périr Pelie, en feignant de vouloir le rajeunir ; elle brûle Créon roi de Corinthe, et sa fille : elle égorge ses propres enfans, et brave Jason, qui se poignarde de désespoir : voilà de quoi exciter l'horreur. Mais considérez la cause : l'horreur

de l'action subsiste, et cependant elle produit la pitié. Médée avoit raison au fond, et Jason avoit tort. Quand la passion se venge, on n'est pas surpris de lui voir passer les bornes. Médée est amante, elle est trahie cruellement, elle est furieuse; et elle peut tout par ses enchantemens.

Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits ?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits ?

En pareil cas, une amante semble avoir droit de tout faire; et si elle fait des horreurs, on la plaint d'y avoir été réduite. Tous ses forfaits ont pour principe l'amour violent: et tout ce qui vient de cette passion, on a la foiblesse de le regarder comme un malheur. Il excite la terreur et la pitié; et par conséquent il est tragique.

Toute Tragédie qui ne produit que l'un de ces deux sentimens est imparfaite: celle qui ne produit ni l'un ni l'autre n'est point vraiment Tragédie; et celle qui ne les produit que dans quelques endroits, n'est Tragédie que dans ces endroits mêmes. Qu'y a-t-il de tragique, par exemple, dans une action qui entreprise par l'ordre d'une maîtresse contre un tyran, demeure sans succès, et se termine par la joie et par la réconciliation de ceux qui étoient ennemis? C'est, si on veut

un spectacle héroïque, parce que ce sont de grands intérêts, et des rois qui agissent. Mais dès qu'il n'y a point de tragique, ce n'est point une vraie Tragédie.

Examinons maintenant en quoi consiste ce tragique; lequel, selon la force du terme même, fait qu'une Tragédie est tragédie, et qu'elle l'est plus ou moins.

Il semble qu'aucune action, quelle qu'elle soit, considérée en elle-même, se terminât-elle par une mort d'homme, n'est de soi tragique, et qu'elle ne peut l'être que par ses circonstances, et surtout par les circonstances des personnes: c'est de là que dépend le tragique et ses degrés.

Ces circonstances se tiennent du côté de celui qui agit, ou du côté de celui contre qui on agit. Parcourons les différens cas dans l'une et l'autre espece.

L'homme qui agit est, ou entiérement bon, comme Polieucte, ou entiérement méchant, comme Atrée, ou dans le milieu, comme Œdipe.

L'entreprise d'un homme bon doit être bonne: sans quoi il cesseroit d'être bon. Celle de l'homme méchant doit être mauvaise, sans quoi il cesseroit d'être méchant. Celle de l'homme qui est dans le milieu doit être bonne par elle-même; mais accompagnée, ou précédée de

quelque chose qui rende l'acteur blâmable. Car si cette action n'étoit ni bonne ni mauvaise en soi, elle n'auroit point de caractere. Si elle n'étoit que médiocrement bonne ou mauvaise, elle n'auroit rien d'héroïque. Si elle étoit mauvaise, elle seroit d'un méchant. Il faut donc qu'elle soit bonne ; mais d'un homme qui n'ait pas toujours été bon, ou qui ne le soit pas par quelque côté.

L'entreprise d'un homme vertueux, doit naturellement avoir un succès heureux, et se terminer par la joie. Il y a dans tous les esprits des loix générales d'équité et de bienséance, qui font regle même dans le monde théâtral ; et, les modifications que notre amour-propre y ajoute pour les relâcher ou les resserrer, selon nos idées, ne vont point jusqu'à en changer le fonds. Ainsi on peut regarder comme constant que nous nous attachons toujours à celui qui paroît le plus noble, le plus généreux, le moins injuste ; si on veut nous réjouir, il faut que celui-là triomphe ; si on veut nous affliger, il faut qu'il succombe.

Que le méchant triomphe par ses artifices ou par ses forfaits ; ce n'est point du tragique, s'il triomphe d'un homme aussi méchant que lui. Le vaincu ne mérite point de pitié ; le vainqueur point de

félicitation. Aussi ne voit-on gueres ces sortes de sujets sur la scene. L'un des deux est toujours bon, au moins par comparaison ; et par-là il détermine la pitié en sa faveur. Médée même, toute Médée qu'elle est, vaut mieux que Jason dans la Tragédie de Corneille.

Que l'homme vertueux triomphe du méchant ; il en résulte un sentiment de joie, proportionné aux craintes et aux inquiétudes qui ont précédé. Ainsi Esther entreprend de délivrer son peuple, et de punir l'oppression, elle réussit. Mais comme les inquiétudes ne sont point tragiques par elles-mêmes, et qu'elles ne sont qu'une préparation au tragique ; s'il arrive qu'elles soient suivies de la joie, le spectacle n'a presque rien que l'héroïque. Aussi Aristote prétend-il que le dénouement qui se fait par la joie est plus comique que tragique.

Que l'homme méchant entreprenne sur un homme vertueux, comme Athalie sur Joad et le jeune Joas ; et que le méchant succombe, et l'innocent triomphe ; la punition est-elle bien tragique ? Non : Athalie est une usurpatrice qui a régné par mille parricides, et qui mérite d'être punie. La situation de Joad est-elle tragique ? Je n'oserois faire la même réponse. Il est forcé d'en venir à

des extrémités cruelles ; il faut qu'il s'arme de résolution pour frapper une reine superbe ; il risque de se perdre lui-même, le jeune roi, tous les Lévites : d'ailleurs l'innocence du jeune Joas est si touchante ! toutes ces choses mêlées peuvent bien produire à-peu-près ce que nous appelons du tragique.

Mais qu'un homme qui est vertueux, ou du moins plus vertueux que vicieux, soit victime de son devoir, comme les Curiaces ; ou de sa propre foiblesse, comme Ariane et Phedre ; ou de la foiblesse d'un autre homme, comme Polieucte ; ou de la prévention d'un pere, comme Hippolyte ; ou de l'emportement passager d'un frere, comme Camille ; qu'il soit précipité par un malheur qu'il n'a pu éviter, comme Andromaque ; ou par une sorte de fatalité à laquelle tous les hommes sont sujets, comme Œdipe ; voilà le vrai tragique : voilà ce qui nous trouble jusqu'au fond de l'ame, et qui nous fait pleurer. Qu'on y joigne l'atrocité de l'action, avec l'éclat de la grandeur, ou l'élévation des personnages, l'action est héroïque en même tems et tragique, et produit en nous une compassion mêlée de terreur, parce que nous voyons des hommes, et des hommes plus grands, plus puissans, plus par-

faits que nous, écrasés par des malheurs qui tiennent à l'humanité. Nous avons le plaisir de l'émotion, et d'une émotion qui ne va point jusqu'à la douleur (parce que la douleur est le sentiment de la personne qui souffre) mais qui reste au point où elle doit être, pour être un plaisir.

Jusqu'ici nous avons considéré les personnes qui agissent plus que celles contre qui on agit. Celles-ci peuvent encore augmenter le tragique.

Qu'un homme indifférent tue un autre homme, dans un instant de fureur, c'est un malheur. Il n'y a que le choc instantanée des passions. Ce n'est point de quoi faire une Tragédie. Œdipe a tué un inconnu; c'est un homicide; l'action est atroce; mais c'est une aventure ordinaire qui ne trouble point le cœur de ceux à qui on la raconte.

Qu'un ennemi tue son ennemi: c'est de quoi déployer beaucoup de sentimens. La vengeance est de soi tragique, dès qu'elle emploie des moyens cruels. Elle forme ses projets, les déguise, les fait éclater à-propos. Ainsi Médée qui se venge de Jason est un sujet vraiment tragique. On ne considere point dans ce genre, si l'ennemi attaqué est trop puni: pourvu qu'il ait mérité de l'être, c'est assez. Au contraire, comme c'est la pas-

sion qui punit, elle doit passer les bornes légitimes pour être vraiment tragique. Cependant je crois qu'il ne faut point qu'elle aille jusqu'à faire boire à Thyeste le sang de son fils : ce n'est plus terreur, c'est horreur.

Qu'un ennemi attaque son ennemi et ne le fasse point périr : il faut qu'il y périsse lui-même, sans quoi le sujet n'est point tragique. La vengeance qui s'arrête par le respect ou par l'admiration de quelque grande vertu, est plutôt épique que tragique. Athalie attaque Joas, elle ne peut le faire périr, elle périt elle-même. Il en est de même de Cléopâtre dans Rodogune, de Phedre et de quelques autres. Il ne suffit pas que la passion aille loin, il faut qu'elle perce, ou qu'elle se brise contre l'obstacle qu'on lui oppose ; sans quoi on n'excite en moi ni terreur ni pitié.

Enfin si c'est un ami qui attaque son ami, il y a trois cas : ou il le croit son ennemi, et il ne le reconnoît qu'après l'avoir tué ; ou il le reconnoît dans l'instant où il alloit le tuer ; ou il le connoît comme ami et le poursuit.

Si l'ami est tué par son ami, le fils par son pere, le pere par son fils, et que la reconnoissance suive l'action, rien n'est si douloureux.

Si le sacrifice ne se fait point, la reconnoissance faite dans un instant si critique, a un grand éclat. La frayeur du danger, et la joie de s'en être tiré, avec le plaisir de retrouver un pere, un frere, un fils, font un sentiment compliqué, dont toute l'ame est remplie et transportée.

Le troisième cas est lorsqu'un ami attaque son ami le connoissant tel, et qu'il est forcé par une raison supérieure à tout sentiment de tendresse, de sacrifier un fils, un frere, un pere, un amant. C'est une seconde sorte de tragique dans laquelle Corneille s'est distingué plus que qui que ce soit avant lui. Dans les autres cas les passions luttent ensemble, il est vrai, mais dans des personnes différentes : c'est Athalie qui s'arme contre Joas, Esther contre Aman, Cinna contre Auguste. Ici le combat se fait dans la même personne et dans le même cœur : ce qui produit des secousses infiniment plus vives, et des chocs plus cruels. Ainsi Rodrigue aime éperdument Chimene, et son devoir le met dans l'obligation de tuer le pere de sa maîtresse. Il le tue : Chimene est obligée de poursuivre la mort de Rodrigue, et c'est un amant qu'elle adore. Ce combat est intéressant : deux passions dans un degré héroïque,

déchirent le même cœur, laquelle des deux triomphera ? Selon les loix de la bienséance, la plus noble doit l'emporter. Il faut sacrifier l'amour à la gloire ; la vie à sa religion ; sans quoi on ne fait que des héros doucereux, qui énervent l'ame plutôt que de l'élever, ou de l'affermir.

Il n'est pas nécessaire qu'il y ait du sang répandu, pour exciter le sentiment tragique. Ariane abandonnée par Thésée dans l'isle de Naxe, Philoctete dans celle de Lemnos, y sont dans des situations tragiques, parce qu'elles sont aussi cruelles que la mort même : elles en présentent une idée funeste, où l'on voit mêlés, la douleur, le désespoir, l'abattement, enfin tous les maux du cœur humain.

CHAPITRE IV.

Quelle peut être la fin morale de la Tragédie.

ON entend par la fin morale d'un Poëme, ce qui doit nécessairement en résulter par rapport aux mœurs. La fin morale de l'Apologue est une maxime instructive ; celle de la Satyre est la cor-

rection du vice par la censure directe : celle de la Comédie est de corriger le ridicule par la dérision ; celle de l'Epopée est d'élever l'ame par des idées nobles et des sentimens généreux.

Ce n'est pas que je croie que dans l'origine on ait choisi ces points de vue, en dessinant la forme des différens genres de Poésie. Je suis persuadé au contraire que l'on n'y a nullement pensé. La nature a mené les premiers artistes par le goût, comme on mene un aveugle par la main. Mais comme il s'est rencontré que les poëmes les plus agréables étoient ceux qui nous menoient par leur agrément même à quelque chose d'utile : on a jugé que dans les ouvrages, même d'agrément, il devoit y avoir un fond de raison et de solidité. Ce ne fut donc que lorsque l'art revint sur ses pas, et qu'il voulut tracer la route d'une façon fixe, qu'il marqua avec netteté la fin ou l'objet où il falloit tendre.

La Tragédie dut alors avoir, comme les autres Poëmes, sa fin propre et caractéristique. Mais comme elle est composée d'un très-grand nombre de vues différentes, cette fin fut plus difficile à marquer chez elle que dans les autres especes. Nous pouvons cependant dire en général que ce n'est point une maxime

comme dans l'Apologue, ni aucune leçon d'instruction, qui s'adresse d'abord à l'esprit pour être ensuite appliquée à la conduite.

Si on veut que la tragédie soit une leçon d'instruction, j'ose dire qu'on va contre son objet. De quelque nuage qu'on enveloppe cette théorie par les discussions de toute espece, tout se réduit, pour ceux qui veulent que ce soit une instruction donnée, à dire que dans la Tragédie, la vertu doit être récompensée et le vice puni; afin que le spectateur en conclue qu'il faut pratiquer l'une et éviter l'autre. Or, si cela est, toute Tragédie doit se borner à mettre la vertu en danger pour la faire triompher ensuite, et de même à faire triompher le vice pour quelques momens, pour le précipiter ensuite avec plus d'éclat. Mais s'il est évident que le vice puni n'est point tragique, et que la vertu récompensée n'excite que la joie et non la terreur ou la pitié, que devient la Tragédie. Plus la leçon sera juste et frappante, moins les passions tragiques seront excitées: cela est certain. Si l'on choisit des actions équivoques qui tiennent du vice et de la vertu; il est évident que la leçon sera équivoque au même degré. Récompensez-vous Phe-

dre ? C'est une passion illégitime qui la jette dans les plus grands crimes ; elle va jusqu'à calomnier la vertu, et la faire périr. La punissez-vous ? Ce sont les Dieux qui l'ont rendue criminelle, ou si vous voulez, un penchant dont elle n'est point maîtresse, qu'elle déteste, dont elle a tâché par des efforts incroyables, de se délivrer. Dira-t-on que Phedre n'est point une véritable Tragédie ? En est-il qui excite plus de terreur ou de pitié ? Mais ne seroit-elle point plus parfaite en soi, si la leçon de vertu étoit claire et précise? Ne seroit-ce pas une beauté de plus? Non, parce que ce n'est pas une beauté du genre, puisqu'elle dénatureroit le genre. Qui est-ce qui ne sait point le principe d'Aristote, (*a*) touchant cet objet? Corneille a pensé de même, il s'en est expliqué dans l'Epître dédicatoire qui précede sa Médée : « Ici, » dit-il, vous trouverez le crime *en son* » *char de triomphe*, et peu de personnages » sur la scene dont les mœurs ne soient » plus mauvaises que bonnes..... La Poé- » sie *dramatique* nous décrit indifféremment les bonnes et les mauvaises actions, sans nous proposer les dernieres » *pour exemple :* et si elle veut nous en

(*a*) Chap. 13.

» faire quelque horreur, ce n'est point » par leur punition, qu'elle n'affecte pas » de nous faire voir, mais par leur » laideur qu'elle s'efforce de nous repré- » senter au naturel. »

C'est le P. le-Bossu qui, pour réconcilier la Poésie avec une partie des honnêtes gens, à cru le premier qu'il falloit la présenter par ce côté spéculatif. D'autres sont venus qui, ne connoissant de leçon que celles qui se réduisent en maximes, ont voulu mettre par-tout des affabulations; comme s'il n'y avoit point d'autre voie que les argumens pour conduire à la vertu (*a*). Peut-être la Tragédie a-t-elle su en trouver une autre. Qu'on me permette de dire ma pensée, et de l'expliquer avec quelque étendue.

On ne peut gueres disconvenir, je crois, que la Tragédie ne soit, généralement parlant, un exercice de l'ame par des émotions tristes. Il n'est point de Tragédie qui ne s'annonce ainsi dès le premier vers. Les émotions répétées doivent, comme tous les autres actes de l'ame, se changer en habitude, et l'effet de cette habitude, vertu ou non, ce

(*a*) Voyez ce qui a été dit ci-dessus en parlant de l'Epopée, Tome II.

que je n'examine pas encore, doit être nécessairement de rendre notre ame plus aisée à remuer et moins facile à abattre par le malheur (*a*) : toute habitude ayant pour effet essentiel de rendre plus facile l'exercice de la faculté qui est exercée, et d'accoutumer l'ame à l'objet qui l'exerce. Si ce point de vue paroît nouveau, je crois qu'il n'en est pas moins solide, ni moins juste, pour nous conduire à l'objet que nous cherchons.

On a dit il y a long-tems que les exécutions de justice étoient la Tragédie du petit peuple. Je demande si le peuple y court pour y apprendre qu'il ne faut ni tuer, ni voler. A-t-il besoin même des loix, pour le savoir? Il y court pour y recevoir une secousse vive, une terreur machinale, dont le Gouvernement sage sait user comme d'un ressort qui rejette le peuple loin du crime; parce que l'idée de crime, qui s'échappe dans l'accès de la passion, tient à la crainte du supplice qui reste malgré la passion.

Les Romains faisoient égorger par divertissement dans leur amphithéâtre, des prisonniers de guerre exercés par les gladiateurs. C'étoit leur Tragédie (*b*). Etoit-

(*a*) Sans endurcir le cœur affermir le courage. *Volt.*

(*b*) Il falloit que les Romains fussent moins sensibles et plus durs que les autres nations polies. Il y

ce pour enseigner à la nation qu'il falloit être brave, percer l'ennemi, ne jamais fuir? C'étoit pour donner une trempe nouvelle au cœur Romain, pour l'endurcir contre la pitié, et l'accoutumer à voir son sang couler pour la patrie (*a*).

Il faut au peuple grossier et dur, des réalités, qui feroient horreur aux hommes délicats. Il en falloit au cœur Romain, qui avoit besoin d'impressions fortes.

Les Grecs, peuple humain et doux, trouverent part d'exercer l'ame aux malheurs de l'humanité, en séparant ce que l'émotion physique avoit d'agréable et d'utile de ce qu'elle peut avoir de dur et d'inhumain. Ils donnerent en spectacle à leurs Citoyens, non le malheur même, mais l'image du malheur, et du malheur produit par des causes

---

a dans leurs Tragédies des choses qui nous feroient horreur à la représentation. Thésée, dans la Tragédie de Sénéque se fait apporter les membres déchirés de son fils Hippolyte. Il les prend l'un après l'autre tout sanglans, la tête, les bras, les jambes, la poitrine, etc. et les arrange sur une table. Il falloit avoir été exercé à l'amphithéâtre pour soutenir la vue d'un tel spectacle.

(*a*) C'est ce qui fait dire au Curiace de Corneille :

Je rends graces aux Dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque reste d'humain.

auxquelles

auxquelles les hommes sentent qu'ils sont exposés tous sans exception. Ils peignirent l'excès de quelque passion violente, qui rencontre des obstacles insurmontables, contre lesquels elle se brise; des renversemens subits et douloureux de fortune, que nulle prudence humaine n'a pu prévoir ni détourner; des coups du sort, ou du ciel, voulant punir un crime ancien ou nouveau, ou épurer une vertu (*a*).

Cette image fut touchante : c'étoit l'homme malheureux montré à l'homme qui pouvoit le devenir. Elle fut agréable : le degré de l'émotion physique trop fort dans la vérité se trouvoit affoibli dans l'imitation. Elle fut intéressante, par la comparaison sourde et machinale, que le spectateur heureux fait toujours de son état, avec l'état de l'acteur qui souffre.

Enfin cette image s'est trouvée utile : 1.° pour nous-mêmes, parce qu'elle nous a donné l'expérience sans la douleur, qu'elle nous a aguerris sans nous

(*a*) Quand on traite un sujet de cette dernière espece, il faut prendre garde de ne point le dénaturer par des invectives et des sarcasmes contre les dieux, qui changeroient la terreur en horreur et la pitié en indignation : alors ce seroit l'art du Poëte qui gâteroit la nature.

faire combattre : ensuite pour les autres, parce qu'elle nous a attendris sur les maux d'autrui, et qu'elle leur a préparé un prompt secours dans notre sensibilité : tellement que l'effet moral de la Tragédie s'est trouvé exprimé en deux mots, *la Terreur* et *la pitié*.

Mais pour que la Tragédie produisît ces utiles effets, il falloit que la terreur et la pitié fussent des passions vertueuses, et qu'elles ne missent pas un mal à la place d'un autre mal.

Aristote dans la définition même qu'il donne de la Tragédie, nous dit que ce Poëme est fait pour *purger la terreur et la pitié qu'elle produit* (*a*) Cette décision justement regardée comme un oracle, parce qu'à l'autorité de celui qui le rend, elle joint l'obscurité du sens et la clarté de l'expression, a été le tourment des Commentateurs. Quand un homme, tel qu'Aristote, a prononcé avec assurance et sans intérêt, sur des matieres qui sont véritablement du ressort de l'esprit humain, il faut tenter toutes sortes de voies pour l'expliquer ;

(*a*) Il faut faire attention à la lettre du texte. Corneille s'y est trompé, lorsqu'il a dit (Disc. 2.) que la pitié purgeoit les passions qui causent les malheurs. C'est la pitié même qui est purgée.

ou avoir des démonstrations rigoureuses, pour le condamner.

Purger la terreur et la pitié, je crois que c'est les purifier, c'est-à-dire, leur ôter ce qu'elles peuvent avoir ou de trop ou d'étranger, qui les empêcheroit d'être aussi profitables qu'elles le seroient sans cela. On conçoit bien que la *pitié* et la *terreur* même peuvent être utiles à l'humanité; mais comment l'une et l'autre peuvent-elles cesser de l'être, faute d'être purifiées, ou *purgées*, puisque c'est le terme d'Aristote?

Tout s'expliquera en même-tems et par un même exemple. Supposons un homme jeune, riche, vigoureux, à qui la fortune ait toujours ri, qui n'ait jamais éprouvé ce qu'on appelle peine cruelle, qui ne connoisse le malheur que par des récits, c'est-à-dire, qui ne le connoisse point. A la premiere atteinte d'une douleur vive et dangereuse, il ne peut manquer de se trouver en désordre: la terreur s'empare de ses sens; c'est un soldat qui perd tête au premier feu. Que ce soit un autre lui-même qui éprouve un pareil sort, son attendrissement excessif le rend presque stupide. Assurément, ce n'est pas là l'homme d'Horace, préparé au combat, *qui craint dans la prospérité, qui espere dans l'ad-*

versité. Attachez ses regards sur Œdipe versant des larmes de sang, il apprendra à connoître les coups du sort; sur le viel Horace, qui sacrifie ses enfans et ses gendres, il connoîtra les malheurs de la position et des circonstances; sur Phedre, qui s'empoisonne de désespoir, il connoîtra les malheurs des passions violentes et illégitimes, sur Pauline, qui perd son époux par les mains de son pere, il connoîtra les déchiremens d'entrailles. A quelle école pourroit-il se préparer mieux et à moins de frais? Bientôt il osera envisager ses propres malheurs, et ceux de son ami; il saura les juger, mesurer avec eux son courage; il saura y trouver des remedes, ou les supporter comme un fardeau attaché à l'humanité. En un mot, quand il sera attaqué lui-même, sa terreur réduite à de justes bornes, lui laissera voir que d'autres ont essuyé de plus grands orages: quand ce sera son ami, il saura que la vraie pitié consiste, non dans une sensibilité stérile, à force d'être vive, mais dans un sentiment actif qui tend la main au malheureux.

Il faut donc que la terreur et la pitié, pour en faire deux vertus secourables, soient sans mélange et sans excès. Si la terreur est mêlée d'horreur, elle

effarouche l'ame, plutôt qu'elle ne l'affermit ; si la pitié est mêlée de foiblesse, elle dégénere en pusillanimité. Si elles sont l'une et l'autre en-deçà d'un certain point, elles ne font qu'effleurer l'ame sans la remuer ; si elles sont au-delà, elles l'emportent au loin, ou la pétrifient. Il falloit donc les réduire à leur point juste, les épurer, les dégager de tout ce qui pouvoit altérer leur nature, pour les rendre vraiment utiles à l'humanité.

Est-ce là ce qu'Aristote a appelé la purgation de la terreur et de la pitié : Κατάρσιστ φόβου και ἐλέου ? Je n'ose l'assurer. D'un autre côté cet effet est-il véritablement celui de la Tragédie ? Cela seroit à désirer pour sa gloire. Il est certain que la terreur et la pitié sont l'effet de la Tragédie ; il est certain encore que la terreur et la pitié tragique peuvent être utiles à l'homme dans le sens que nous venons de dire ; c'est où je m'arrête. J'ajouterai pourtant que tous les autres effets qu'elle peut produire, toutes les vues politiques qu'on lui donne quelquefois, toutes les allégories, toutes les allusions qu'on peut y trouver, toutes les maximes, toutes les belles sentences, n'y sont, comme dans l'Epopée, que des finesses de l'ar-

* Purg. : δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν

tiste, et non l'objet de l'art. Une Tragédie avec ces beautés, ou sans elles, n'en sera ni plus ni moins une Tragédie, si elle exerce l'ame au malheur, et qu'elle la conduise par degré aux deux passions que nous avons dites, et dont on peut faire deux vertus.

CHAPITRE V.

De la Tragédie Grecque.

C'EST la Grece qui a été le berceau de tous les beaux Arts; c'est par conséquent chez elle qu'il faut aller chercher l'origine de la Poésie dramatique. Les Grecs nés la plupart avec un génie heureux, ayant le goût, naturel à tous les hommes, de voir des choses extraordinaires, étant dans cette espece d'inquiétude qui accompagne ceux qui ont des besoins et qui cherchent à les satisfaire, durent faire beaucoup de tentatives pour trouver le dramatique. Ce ne fut cependant pas à leur génie ni à leurs recherches qu'ils en furent redevables.

Tout le monde convient que les fêtes de Bacchus en occasionnerent la naissance. Bacchus, dieu de la vendange et

de la joie, avoit des fêtes que tous ses adorateurs célébroient à l'envi, les habitans de la campagne, et ceux qui demeuroient dans les villes. On lui sacrifioit un bouc : et pendant le sacrifice, le peuple et les prêtres chantoient en chœur, à la gloire de ce dieu, des hymnes, que la qualité de la victime fit nommer *Tragédie* ou *Chant du bouc*, τραγος ᾠδη. Ces chants ne se renfermoient pas seulement dans les temples : on les promenoit dans les bourgades. On traînoit un homme travesti en Silene, monté sur un âne ; et on le suivoit en chantant et en dansant. D'autres barbouillés de lie, se perchoient sur des charrettes, et fredonnoient, le verre à la main, les louanges du dieu des buveurs. Dans cette esquisse grossiere, on voit une joie licencieuse, mêlée de culte et de religion : on y voit du sérieux et du folâtre, des chants religieux et des airs bachiques, des danses et des spectacles. C'est de ce chaos que sortit la Poésie dramatique.

Ces hymnes n'étoient qu'un chant lyrique, tel qu'on le voit décrit dans l'Enéide, où Virgile a, selon toute apparence, peint les sacrifices du Roi Evandre, d'après l'idée qu'on avoit de son tems, des chœurs des Anciens. Une

portion du peuple, des vieillards, des jeunes gens, des femmes, des filles, selon la divinité dont on faisoit la fête, se partageoient en deux rangs, pour chanter alternativement les différens couplets, jusqu'à ce que l'hymne fût fini. Il y avoit de ces couplets qui étoient chantés par les deux rangs réunis, et même par tout le peuple : ce qui faisoit quelque variété. Mais comme c'étoit toujours du chant, il y régnoit une sorte de monotonie qui à la fin endormoit les assistans.

Pour jeter quelque variété dans ce spectacle de religion, on crut qu'il ne seroit pas hors de propos d'y introduire un acteur pour faire quelque récit. Ce fut Thespis qui essaya cette nouveauté (*a*).

Son acteur, qui apparemment raconta d'abord les actions qu'on attribuoit à Bacchus, plut à tous les spectateurs. Mais bientôt le Poëte prit des sujets étrangers à ce dieu ; et cette tentative fut approuvée du grand nombre. Enfin ce récit fut divisé en plusieurs parties, pour couper plusieurs fois le chant, et augmenter le plaisir de la variété.

(*a*) La quatrieme année de la 60. Olymp. l'an 537 avant J. C. Il ne nous est rien resté des Poésies de Thespis.

Mais comme il n'y avoit qu'un seul acteur, cela ne suffisoit pas encore pour opérer cette variété, dont on sentoit le besoin: il en falloit un second pour constituer le drame, et faire ce qu'on appelle un dialogue. Le premier pas étoit fait: c'étoit beaucoup.

Ce fut Eschyle qui profitant de l'ouverture qu'avoit donnée Thespis, acheva de former le drame héroïque ou la Tragédie. Il y mit deux acteurs, au lieu d'un. Il leur fit entreprendre une action dans laquelle il transporta tout ce qui pouvoit y convenir de l'action épique. Il y mit exposition, nœuds, efforts, dénouement, passions, intérêts. L'idée du récit mis en spectacle une fois saisie, le reste devoit venir aisément. Il donna à ses acteurs des caracteres, des mœurs, une élocution convenable. Par cette révolution le Chœur, qui dans l'origine avoit été la base du spectacle, n'en fut plus que l'accessoire, et ne servit que d'intermede à l'action, de même qu'auparavant l'action lui en avoit servi.

L'admiration étoit la passion produite par l'Epopée. Pour sentir que la *terreur* et la *pitié* étoient celles qui convenoient à la Tragédie, ce fut assez de comparer une piece où ces passions se trouvassent, avec quelqu'autre piece qui produisît

l'horreur, la frayeur, la haine, ou l'admiration seulement. La moindre réflexion sur le sentiment éprouvé, et même sans cela les larmes et les applaudissemens des spectateurs, suffirent aux premiers Poëtes tragiques pour leur faire connoître quels étoient les sujets vraiment faits pour leur art, et auxquels ils devoient donner la préférence; et probablement Eschyle en fit l'observation dès la premiere fois que le cas se présenta. Telle fut l'origine de la Tragédie.

Née de l'Épopée, née dans un temple, elle ne pouvoit manquer d'être frappée de religion dans son premier âge. Les Poëmes d'Homere ne sont qu'un tableau continu de l'influence des dieux sur les choses humaines: et l'idée particuliere des spectateurs qui venoient à la Tragédie, comme à un acte de culte et de piété, devoit nécessairement tourner l'esprit du Poëte vers quelque objet de religion, bien ou mal entendue. C'est là grande différence entre la Tragédie ancienne et la nôtre. Les Grecs qui avoient observé que les hommes qui se livrent aux passions violentes, sont ordinairement précipités dans quelque malheur éclatant, consacrerent cette vérité par la religion, et dirent, comme tous les autres peuples

de la terre, que c'étoit la loi même du ciel ou du destin qui l'ordonnoit ainsi. Et par une induction naturelle en pareil cas, ils ajoutèrent que toutes les fois que les hommes tomboient dans les grands malheurs, c'étoit l'ordre même des dieux, dont les raisons, pour être dérobées aux foibles mortels, n'en sont ni moins justes ni moins respectables. Les grands crimes mêmes y entroient comme des punitions d'autres crimes antérieurs. De ces opinions sombres, mêlées d'inquiétude, il résultoit que les hommes qui souffrent doivent se soumettre, et que ceux qui en sont témoins, mais exempts, doivent s'attendrir en faveur des malheureux, et trembler pour eux-mêmes. Par ce moyen la terreur et la pitié se trouvoient placées, même par la croyance publique, dans le fond de tous les événemens malheureux; ce qui donnoit le plus grand avantage à la Tragédie, pour arriver à son but; et aux Poëtes, pour y arriver par les voies les plus simples. Les cœurs étoient préparés par la religion, et les larmes toutes prêtes à couler. La peinture naïve de Philoctete en proie à un mal cruel, et abandonné dans une isle déserte: celle d'Hécube tombant de douleur et de saisissement sur le théâtre: celle de Phedre, déplorant une passion

qu'elle déteste, et qui la tue ; c'en étoit assez pour faire pleurer toute la Grece. S'il est vrai que les passions tragiques, la pitié et la terreur, sont les passions d'une ame qui sent sa foiblesse plus que sa force, il y a apparence que les Grecs étoient plus près du but que nous. Notre Tragédie est plus riche, plus savante, plus philosophique : mais la leur étoit plus près de la nature. Or à la Tragédie, et par-tout, c'est toujours la nature qui pleure. Peut-être aurons-nous occasion de revenir sur cette matiere, en suivant, comme nous allons faire, les progrès de la Tragédie, et les différens états par où elle a passé, selon le goût et le génie des auteurs qui l'ont traitée, et des siecles qui l'ont connue.

ESCHYLE.

Ce Poëte tragique fut célebre par sa valeur guerriere aussi-bien que par son génie. Il se trouva aux batailles de Marathon, de Salamine et de Platée, où il fut dangereusement blessé. Il étoit frere de ce fameux Cynegyre, qui à la bataille de Marathon poursuivant l'ennemi jusqu'à la mer, s'attacha à un de leurs vaisseaux, avec la main droite, qui lui fut coupée ; ensuite avec la

gauche qui lui fut coupée encore, et qui enfin le saisit avec les dents (*a*).

Ce fut Eschyle qui donna à la Tragédie les robes traînantes, le masque, le cothurne; qui fit mettre des scenes peintes au lieu des branches chargées de leur feuillage, employées jusqu'alors. Il accourcit les chœurs qui avant lui tenoient beaucoup plus de place, et releva l'élocution des héros (*b*). Mais en évitant la trop grande simplicité, il se jeta dans l'autre excès, et donna à la Tragédie un air gigantesque, des traits durs, une démarche fougueuse, dont il est toujours resté des traits dans les chœurs. Cependant ses inventions et son génie le rendirent si respectable aux Athéniens, que ses pieces retravaillées par ceux qui vinrent après lui, furent admises au concours des prix, avec les pieces entiérement nouvelles: ce qui prouve qu'elles étoient pleines de beautés, qu'on ne vouloit pas perdre, et de défauts, qu'on ne pouvoit supporter. C'étoit la Tragé-

(*a*) Val. Max. 3. 2. 25.

(*b*) *Post hunc* (*Thespin*) *personæ pallæque repertor honestæ*
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno,
Hor. Art. p. v. 276.

die dans sa vigoureuse jeunesse, qui avoit besoin d'être ramenée de ses écarts, et réduite à un certain point de maturité que l'art seul et le tems ajoutent aux inventions nouvelles. Il donna, selon Suidas, quatre-vingt-dix pieces au théâtre. Fabricius en cite plus de cent, dont les noms se trouvent dans les Auteurs. Quelle forêt pour ceux qui vinrent après lui ! Il nous en reste encore sept, parmi lesquelles se trouve celle des Euménides, dont le chœur composé de furies aux cheveux de serpens, fit un tel effet, que des enfans en moururent et des femmes accoucherent de frayeur.

SOPHOCLE.

Ce Poëte naquit la seconde année de la soixante-onzieme Olympiade, 495 ans avant Jesus-Christ, 51 ans après Eschyle qui fut son maître en Poétique, et quinze avant Euripide qui fut son rival. Il profita des fautes de son maître. Né heureusement pour la Tragédie, avec un grand fond de génie, un goût délicat, une facilité merveilleuse pour l'expression, il réduisit la muse tragique aux regles de la décence et du vrai. Elle apprit de lui à se contenter d'une marche noble et assurée, sans orgueil, sans faste, sans cette fierté gigantesque, qui est au-delà

de ce qu'on appelle l'héroïque. Il sut intéresser le cœur dans toute l'action, et travailla ses vers avec soin : en un mot, il s'éleva par son génie et par son travail au point que ses ouvrages sont devenus l'exemple du beau, et le modele des regles. Fabricius rapporte les titres de 170 Tragédies de cet auteur, sans compter les sept qui nous restent. Etonnante fécondité ! sur-tout dans un auteur aussi sage et aussi correct que celui-ci.

EURIPIDE.

Euripide naquit à Salamine dans le tems de la victoire célebre qui en porte le nom. Il s'attacha d'abord aux Philosophes, et eut pour maître Anaxagore. Aussi toutes ses pieces sont-elles remplies de maximes excellentes pour la conduite des mœurs. Socrate ne manquoit jamais d'y assister, quand il en donnoit de nouvelles. Il commença à s'appliquer au théâtre dès l'âge de dix-huit ans. Il est tendre, touchant, vraiment tragique, quoique moins élevé et moins vigoureux que Sophocle. Il ne fut couronné que cinq fois ; mais l'exemple du Poëte Ménandre, à qui on préféra toujours un certain Philémon, prouve que ce n'étoit pas toujours la justice qui distribuoit les couronnes. Il mourut avant Sophocle ;

des chiens furieux le déchirent à l'âge de soixante et quinze ans. Il composa cent vingt-deux tragédies, dont dix-neuf nous restent. A cette prodigieuse fécondité de ces trois Poëtes, qu'on joigne les pieces de près de deux cents auteurs tragiques, comptés par Fabricius et cités par les anciens : on pourra juger du goût et du talent des Grecs pour ce genre de poésie.

En général la Tragédie des Grecs est simple, naturelle, aisée à suivre, peu compliquée. L'action se prépare, se noue, se développe sans efforts ; il semble que l'art n'y ait que la moindre part ; et par-là même, c'est quelquefois le chef-d'œuvre de l'art et du génie.

On pourra en juger par l'analyse de l'Œdipe de Sophocle, que nous allons mettre ici sous les yeux du lecteur, après que nous aurons considéré le fond que l'histoire fournissoit à ce Poëte.

CHAPITRE VI.

Analyse de l'Œdipe de Sophocle.

THEBES étant désolée par la peste, on jugea à propos de consulter l'oracle de Delphes, lequel répondit, qu'il

falloit venger la mort de Laïus, sur Œdipe coupable de parricide et d'inceste. L'oracle fut vérifié : il se trouva qu'en effet Œdipe, ayant été exposé par ordre de ses parens, et conservé par des bergers, avoit été élevé à Corinthe, et qu'il avoit tué son pere, et épousé Jocaste sa mere. Jocaste se pendit de désespoir, et Œdipe se creva les yeux. Voilà le fond sur lequel Sophocle a dressé sa fable.

1. *Acte.* La scene s'ouvre dans une place publique, devant le palais du Roi, à côté des temples. Le peuple gémissant de toutes parts, demande au Roi de soulager ses maux. Le Roi répond qu'il a envoyé Créon consulter les dieux, qu'on l'attend à chaque moment. Créon arrive avec un air de satisfaction, et dit que l'oracle ordonne qu'on punisse les meurtriers de Laïus. Le Roi fait la résolution de ne rien omettre pour tâcher de découvrir ces meurtriers : voilà la matiere du premier acte.

On y voit une exposition claire du sujet : 1.° les malheurs de Thebes sont exposés par celui qui parle au nom du peuple : 2.° la cause de ces malheurs est exposée par Créon, qui rapporte l'oracle : 3.° le remede est ordonné, et se prépare dans la diligence et la résolution du Roi. Rien n'est si naturel que ce procédé et cette ordonnance.

2. *Acte.* Œdipe reparoît. Il prononce d'avance l'arrêt contre le meurtrier de Laïus ; et exhorte le peuple à l'aider à trouver le coupable. Cependant arrive Tirésie interprete des dieux, qu'Œdipe avoit fait avertir. Œdipe l'interroge : il ne veut point répondre. Œdipe s'emporte, menace : « Tu* ne parleras pas, ô le » plus traître de tous les traîtres ! Car » tu donnerois de la colere aux rochers » même. Tu seras donc toujours inflexi- » ble, inexorable ? » Après des invectives réitérées le devin piqué lui dit : « C'est donc ainsi que vous agissez ? Hé » bien, je vous rappelle à l'édit que vous » avez publié. Tenez-vous-en à cet édit. » Cessez dès aujourd'hui de parler ni à » moi ni à ce peuple. Car c'est vous » dont le souffle impur infecte l'air que » nous respirons, etc....

Tirésie lui découvre, en gros, tout ce qui le regarde. Œdipe prétend que c'est une méchanceté de Créon son beau-frere, qui veut le faire périr, pour régner à sa place ; parce qu'il ne voit nulle apparence que les reproches et les menaces de Tirésie puissent lui convenir. C'est tout le second acte.

L'action marche comme on le voit.

* Cette traduction est de M. Boivin.

On dit à Œdipe qu'il est le coupable ; mais il a trois raisons pour ne point le croire. 1.° Sa conscience ; il ne se reconnoît nullement dans cette accusation. 2.° Tirésie étoit en colere : or la colere fait souvent tort à la vérité. 3.° Créon étoit jaloux de voir un étranger sur le trône, et c'étoit lui qui avoit conseillé à Œdipe de faire venir Tirésie : ce qui devoit rendre Tirésie fort suspect. Aussi le chœur qui fait toujours le rôle de la prudence et de la vertu, conclut-il qu'il ne faut point croire le devin. Cependant cette premiere tentative du Roi a de quoi le troubler. Il accuse Créon : il est accusé lui-même par Tirésie : c'est une discussion fâcheuse, dont les suites peuvent être terrible. Dans le premier acte Œdipe paroît bon Roi ; ici il paroît dur, violent, soupçonneux.

3. *Acte.* Créon se plaint au peuple, et demande s'il est vrai que le Roi l'ait accusé. On ne le lui déguise point. Œdipe survient. Créon se justifie : mais le Roi s'emporte de plus en plus. Enfin la Reine vient appaiser leur démêlé. Créon se retire à-peu-près satisfait : mais Jocaste, pour calmer de plus en plus Œdipe, qui s'étoit plaint à elle de ce qu'on l'accusoit d'avoir tué Laïus, lui dit qu'il ne faut croire ni Tirésie, ni Apollon lui-même ;

que celui-ci avoit prédit que Laïus seroit tué par son fils ; que ce fils étoit mort aussitôt après sa naissance ; et que Laïus avoit été tué par des voleurs dans un endroit où il y avoit, dit-on, *trois grands chemins*.

Ce mot, dit sans dessein, donne des inquiétudes à Œdipe. Il fait de nouvelles questions. Il demande en frissonnant les circonstances : elles lui prouvent assez que c'est lui-même qui est l'auteur du meurtre commis en cet endroit. Il y en a une cependant qui peut le rassurer : c'est que Laïus a, dit-on, été tué par plusieurs ; or Œdipe étoit seul quand il commit ce crime. On lui dit que c'est un officier de la maison qui a rapporté les détails ; que cette officier vit retiré à la campagne. Œdipe donne ordre qu'on le lui amene, pour savoir de lui cette circonstance si importante.

Cependant il raconte à Jocaste qu'étant chez Polybe Roi de Corinthe, on lui avoit un jour reproché de n'être pas son fils ; que n'ayant pu en être éclairci par le Roi, il étoit allé à Delphes consulter l'oracle ; que l'oracle, au lieu de répondre à sa demande, lui avoit dit qu'il tueroit son pere et épouseroit sa mere ; que pour prévenir ce malheur, il avoit résolu de ne plus retourner à Corinthe.

et que venant à Thebes, il avoit rencontré un homme tel qu'elle venoit de lui peindre Laïus, et qu'ayant eu avec lui quelque démêlé, il avoit tué cet homme, et une partie de sa suite; qu'il étoit seul, et que si Laïus avoit été tué par plusieurs, ce n'étoit pas lui assurément qui étoit le meurtrier. Voilà le troisieme acte.

Tout est dans la plus grande agitation. Le sort du Roi dépend de la déposition d'un seul homme, laquelle, selon toute apparence, sera contre lui. La Reine a fait un récit; le Roi en a fait un autre, et ces deux récits mettent le spectateur au fait de tout ce qu'il doit savoir pour être touché comme il convient, d'un tel événement. Tous les traits qui ont rapport au meurtre de Laïus sont parfaitement d'accord, le tems, le lieu, la ressemblance des personnes: il ne reste qu'un doute léger; c'est de savoir si le meurtrier étoit seul ou non. Plus cette question est importante, plus on est impatient de la voir éclaircie. Mais il y a encore une autre question proposée: c'est de savoir quels sont les vrais parens d'Œdipe. Il ne les connoît point. Les oracles affreux rendus contre lui commencent à s'accomplir; on frissonne à la vue de sa situation.

4. *Acte.* Il s'ouvre par Jocaste effrayée, qui veut faire des sacrifices. « Œdipe, » dit-elle, remplit son ame d'un nombre » infini de pensées tristes et effrayantes. » Ce n'est plus cet esprit solide qui fait » usage de sa raison, et qui juge du pré- » sent par le passé. C'est un homme qui » se livre tout entier à qui lui parle, » pourvu qu'on lui dise des choses ter- » ribles. »

Il arrive un homme de Corinthe qui annonce la mort du Roi. Jocaste demi-rassurée, et voyant l'oracle menteur en ce point, fait avertir Œdipe pour lui apprendre cette nouvelle, et le rassurer. Il ne craint plus alors de tuer son pere, mais il craint encore d'épouser sa mere. Le Corinthien croyant calmer ses inquiétudes, lui dit que cette Reine n'est nullement sa mere, et que Polybe n'étoit pas son pere. Et il lui raconte comment il l'avoit trouvé sur le mont Cithéron, et qu'il l'avoit reçu de la main d'un des bergers. Voici une partie de leur dialogue:

« *Le Corinthien.* Craignez-vous donc » que la rencontre des auteurs de votre » vie ne flétrisse votre innocence?

» *Œdipe.* C'est cette crainte même, » oui, vieillard, c'est cette crainte qui » me suit, qui m'accompagne par-tout.

» *Le Cor.* Sachez donc que ce que

» vous craignez, vous le craignez sans
» raison.

» *Œd.* Pourquoi ne craindrois-je pas,
» s'il est vrai que je suis né de ceux dont
» nous parlons ?

» *Le Cor.* Parce que Polybe ne vous
» étoit rien.

» *Œd.* Comment ? Que dites-vous ?
» Polybe n'étoit pas mon pere ?

» *Le Cor.* Aussi peu que moi qui vous
» parle.

» *Œd.* Aussi peu qu'un homme qui ne
» m'est rien..... lui qui m'a donné la
» vie ?

» *Le Cor.* Ni lui, ni moi ne vous
» l'avons donnée.

» *Œd.* Et pourquoi donc m'appeloit-il
» son fils ?

» *Le Cor.* Apprenez, Seigneur, qu'il
» vous avoit autrefois reçu de mes
» mains.

» *Œd.* Il m'avoit reçu d'une main
» étrangere, et il a pu m'aimer si ten-
» drement ?

» *Le Cor.* La douleur de s'être vu
» jusques-là sans enfans, l'engagea à
» prendre pour vous des sentimens de
» pere.

» *Œd.* Et vous qui me donnâtes à lui,
» m'aviez-vous acheté, ou étois-je né
» de vous ?

» *Le Cor.* Je vous avois trouvé sous » d'épais ombrages dans les vallées du » mont Cithéron.

» *Œd.* A quel dessein portiez-vous » vos pas dans ces lieux-là ?

» *Le Cor.* J'y gardois des troupeaux » qui paissoient autour de la montagne.

» *Œd.* Vous étiez donc de ces bergers » qui vont au loin garder les troupeaux » de leur maître ?

» *Le Cor.* Oui, et dans ce même » tems je fus le conservateur de vos » jours.

» *Œd.* Dans quel triste état me trou- » vâtes-vous donc alors ?

» *Le Cor.* Vos pieds, Seigneur, en » rendroient bien encore témoignage.

» *Œd.* Ciel ! que dites-vous ? pour- » quoi renouveler le souvenir de cette » ancienne disgrace ?

» *Le Cor.* Vous aviez les extrémités » des pieds percées de part en part. Je » vous déliai, etc. »

Œdipe voit déjà que cet homme qu'il a envoyé chercher, est celui qui sait l'affreux secret. Jocaste qui sait le reste de l'histoire voudroit empêcher le Roi de poursuivre ses recherches. Œdipe s'imagine qu'elle craint d'avoir à rougir de la basse naissance de son époux. Enfin il a cette inquiétude des malheureux, qui

qui veulent savoir tout, dussent-ils mettre le comble à leur malheur. La Reine accablée fuit tout-à-coup, et laisse avec le chœur Œdipe, qui fait des réflexions odieuses sur le caractere de Jocaste. Le vieil Officier arrive, pour faire la scene la plus terrible du théâtre. Œdipe l'interroge,

« Approchez : regardez-moi : répondez à toutes les questions que je vais vous faire. Avez-vous jamais été à Laïus ?

Le vieil Domestique. Seigneur, j'étois son esclave, non pas un esclave acheté, mais né et nourri dans sa maison.

Œdipe. Quel étoit votre emploi ? A quoi passiez-vous votre vie ?

Le v. Dom. J'en passois la plus grande partie à suivre les troupeaux.

Œd. Quels lieux fréquentiez-vous ordinairement ?

Le v. Dom. Tantôt le Cithéron, et tantôt les campagnes voisines.

Œd. Vous souvenez-vous d'avoir vu cet homme aux environs de ces lieux-là ?

Le v. Dom. Qu'y faisoit-il ? Quel homme voulez-vous dire ?

Œd. Cet homme qui est ici présent : ne vous êtes-vous jamais rencontré avec lui ?

Le v. Dom. Non, Seigneur, s'il faut

vous répondre sur le champ : ma mémoire ne m'en rappelle point l'idée.

Le Cor. Seigneur, n'en soyez pas surpris ; mais laissez-moi lui parler. Je vais le faire souvenir parfaitement de ce qu'il semble avoir oublié. Car je sais très-bien qu'il se ressouviendra du tems que, menant paître aux environs du Cithéron, lui deux troupeaux, et moi un, je passois avec lui trois mois entiers, depuis le printems jusqu'à l'Arcture ; et que dans l'arriere-saison, nous remenions chacun nos troupeaux, moi dans mes bergeries, et lui dans celles de Laïus. Ce que je dis est-il effectivement vrai ou ne l'est-il pas ?

Le v. Dom. Vous dites vrai : vous parlez d'un tems fort éloigné.

Le Cor. Voyons, dites-moi présentement, vous souvenez-vous de m'avoir remis alors entre les mains un certain enfant que je devois nourrir, et qui passeroit pour être à moi ?

Le v. Dom. Hé bien qu'y a-t-il ? Pourquoi me demandez-vous cela ?

Le Cor. Cet enfant, mon cher ami, cet enfant qui venoit de naître, le voilà.

Le v. Dom. Puisse-tu être au fond des enfers, malheureux, qui.....

Œd. Ah, vieillard, ne le reprenez pas si rudement. Vos paroles méritent

bien plus que les siennes une sévere réprimande.

Le v. Dom. Et quel est donc mon crime, ô le meilleur de tous les maîtres?

Œd. De ne pas déclarer l'enfant sur lequel il vous interroge.

Le v. Dom. Il ne sait ce qu'il dit, et se donne une peine inutile pour me faire dire ce que je ne dirai jamais.

Œd. Tu ne veux pas parler de bon gré; tu parleras de force.

Le v. Dom. Au nom des Dieux, n'outragez pas ma vieillesse.

Œd. Qu'on lui lie les mains tout-à-l'heure.

Le v. Dom. Infortuné! Pourquoi donc, et que voulez-vous encore savoir?

Œd. L'enfant dont il te parle, le lui as-tu donné?

Le v. Dom. Oui, je le lui ai donné. Plût au Ciel que je fusse mort ce jour-là!

Œd. C'est ce qui va t'arriver, si tu ne dis ce que tu dois dire.

Le v. Dom. Et plus encore, si je le dis.

Œd. Cet homme, à ce que je vois, ne cherche qu'à nous tromper.

Le v. Dom. Non, Seigneur, je vous l'ai déjà dit: je donnai à cet étranger l'enfant dont vous parlez.

Œd. Où l'avois-tu pris? Etoit-ce le sien, ou celui de quelque autre Thébain?

Le v. Dom. Non, ce n'étoit pas le mien : je l'avois reçu d'une autre personne.

Œd. De quel citoyen, et de quelle maison ?

Le v. Dom. Non, Seigneur, non, au nom des Dieux, ne m'en demandez pas davantage.

Œd. Tu es mort, si je te le demande une seconde fois.

Le v. Dom. Hé bien, puisqu'il faut le dire, c'étoit un des enfans de la maison de Laïus.

Œd. Esclave, ou son propre enfant ?

Le v. Dom. O ciel ! me voilà prêt à dire ce qu'il y a de plus affreux !

Œd. Et moi à l'entendre. N'importe, écoutons.

Le v. Dom. Véritablement, on disoit que c'étoit le fils de Laïus. Mais la Reine votre épouse, qui est dans ce palais, peut mieux que personne vous dire les choses comme elles sont.

Œd. Ce fut donc elle qui vous donna l'enfant ?

Le v. Dom. Elle-même, Seigneur.

Œd. Et à quelle fin ?

Le v. Dom. Pour le faire périr.

Œd. Son propre fils ? Un enfant dont elle étoit la mere ?

Le v. Dom. La crainte des malheurs prédits l'y força.

Œd. De quels malheurs !

Le v. Dom. On disoit que cet enfant ôteroit un jour la vie à ceux dont il l'avoit reçue.

Œd. Comment donc l'abandonnâtes-vous à ce vieillard ?

Le v. Dom. Seigneur, ce fut par compassion. Je crus qu'étant étranger, il le transporteroit dans une terre étrangere, et il l'a conservé pour le plus grand de tous les malheurs. Car si vous êtes véritablement celui que cet homme vient de dire, sachez que vous êtes né pour être le plus malheureux de tous les hommes.

Œd. Hélas ! tout est éclairci. Lumiere du jour, c'est pour la derniere fois que tu éclaires mes yeux, puisque je me vois aujourd'hui né de parens dont je ne devois pas naître, vivant avec des personnes avec qui je ne devois pas vivre, et meurtrier de ceux dont il ne m'étoit pas permis de verser le sang. »

Tout est découvert par la confrontation de ces deux Bergers, Œdipe se trouve coupable de toutes les horreurs dont il avoit été menacé ; il ne s'agit plus que de faire voir sa punition dans le cinquieme acte.

5. *Acte.* Un Officier raconte ce qui

s'est passé dans le palais. La Reine s'est donné la mort ; Œdipe dans sa fureur, n'ayant point d'armes pour se tuer, s'arrache les yeux avec les agrafes de la robe de Jocaste, et pousse des hurlemens de douleur.

» Cruel destin ! destin impitoyable ! Malheureux, où s'adressent mes pas ? Où s'envolent mes cris? ..... nuage ténébreux ! nuage immense, impénétrable ! sinistre et funeste nuage ? O Cithéron ! pourquoi daignas-tu me recevoir ? Pourquoi m'ayant reçu, ne m'ôtas-tu point la vie aussitôt ? O Polybe ! ô Corinthe ! Palais antique que l'on disoit être la demeure de mes aïeux ! ..... »

Créon vient, parle à Œdipe avec assez de dureté ; il lui accorde cependant de faire ses derniers adieux à ses filles ; après quoi on le fait rentrer dans le palais, et la piece finit.

L'action de cette Tragédie est, *Œdipe convaincu et puni.* La maniere dont cette action se fait, est singuliere et intéressante : *il est convaincu et puni par lui-même*, en faisant des recherches contre les autres.

Cette action est une : il s'agit de punir un coupable, il ne s'agit que de cela.

Elle est héroïque, c'est un roi sacrifié au bonheur de son peuple. Il est vrai

qu'il ne se sacrifie pas de son propre mouvement ; aussi n'est-elle pas héroïque dans son principe : ce n'est point une grande vertu qui la produit : mais elle est héroïque dans son effet et dans ses suites : un roi périt, un peuple est sauvé, ces objets sont grands et nobles. Elle l'est encore par la condition même des acteurs, qui sont des princes, des rois, des prêtres sacrés.

Elle est touchante, et touchante jusqu'au tragique. Le tragique contient le terrible et le pitoyable, ou, si l'on veut, la terreur et la pitié. La terreur est un sentiment vif de sa propre foiblesse à la vue d'un grand danger : elle est entre la crainte et le désespoir. La crainte nous laisse encore entrevoir, au moins confusément, des moyens d'échapper au danger. Le désespoir se précipite dans le danger même. La terreur au contraire trouble l'ame, l'abat, l'anéantit en quelque sorte, et lui ôte toute pensée : elle ne peut ni fuir le danger ni s'y précipiter. Or c'est ce sentiment précisément que produit le malheur d'Œdipe. On y voit un homme né sous une étoile malheureuse, poursuivi constamment par son destin, et conduit aux plus grands des malheurs par des succès apparens. Ce n'est point là, quoi

qu'on ait dit, un coup de foudre qui fait horreur, ce sont des malheurs de l'humanité, qui nous effrayent. Quel est l'homme malheureux qui n'attribue au moins une partie de son malheur à une étoile funeste ? Toutes les passions malheureuses croient au destin. Nous sentons tous que nous ne sommes pas les maîtres de notre sort, que c'est un être supérieur qui nous guide, qui nous emporte quelquefois ; et le tableau d'Œdipe n'est qu'un assemblage de malheurs dont la plupart des hommes ont éprouvé au moins quelques parties, ou quelque degré. Ainsi en voyant ce prince, l'homme foible, l'homme ignorant l'avenir, l'homme sentant l'empire de la divinité sur lui, craint, tremble pour lui-même, et pleure pour Œdipe : c'est l'autre partie du tragique, la *pitié*, qui accompagne nécessairement la *terreur*, quand celle-ci est causée en nous par le malheur d'autrui.

Car nous ne sommes effrayés des malheurs d'autrui que parce que nous voyons une certaine parité entre le malheureux et nous ; c'est la même nature qui souffre, et dans l'acteur et dans le spectateur. Ainsi l'action d'Œdipe étant terrible, elle est en même tems pitoyable ; par conséquent elle est tragique.

Et à quel degré l'est-elle ? Cet homme a commis les plus affreux forfaits, il a tué son pere par une malheureuse rencontre, il a épousé sa mere ; ses enfans sont ses freres ; il l'apprend ; il en est convaincu dans le tems de sa plus grande sécurité ; sa femme qui est en même tems sa mere, s'étrangle ; il se creve les yeux dans son désespoir : il n'y a pas d'action possible qui renferme plus de douleur et de pitié.

Le premier acte expose le sujet ; le second fait naître l'inquiétude ; dans le troisieme, l'inquiétude augmente et devient trouble ; le quatrieme est terrible : *Me voilà prêt à dire ce qu'il y a de plus affreux..... Et moi à l'entendre.* Le cinquieme est tout rempli de larmes.

Il y a une petite action dans chaque acte. Dans le premier, la recherche du meurtrier de Laïus est résolue. Dans le second, Œdipe est accusé. Dans le troisieme, il est presque convaincu. Dans le quatrieme, il est convaincu entiérement de tout ce que l'oracle avoit prédit. Dans le cinquieme, il est puni. De ces cinq actions la premiere ne demande rien avant soi, ni la derniere rien après ; les autres demandent quelque chose avant et après ; ainsi prises toutes ensemble, elles font un tout terminé,

arrondi, qui a une juste étendue, auquel rien ne manque et qui n'a rien de trop.

Cette action est simple, nullement compliquée. Le nœud est la difficulté de connoître l'assassin de Laïus. Le dénouement est compliqué, par reconnoissance et par péripétie. Jocaste et Œdipe se reconnoissent ; et cette reconnoissance change leur fortune, d'heureuse qu'elle étoit, en malheureuse. C'est ce qu'on appelle péripétie tragique. Quand les acteurs de malheureux deviennent heureux ; comme dans Cinna, la péripétie n'est point tragique.

On peut juger des Tragédies grecques par celle-ci. On voit que les caracteres y sont en général plus vrais qu'héroïques. Œdipe paroît un homme ordinaire, ses vertus et ses vices n'ont rien qui soit d'un ordre supérieur. Il en est de même de Créon et de Jocaste. Tirésie parle avec fierté, mais simplement et sans enflure. C'est la nature choisie, mais dans sa simplicité. Bien loin d'en faire un reproche aux Grecs, c'est un mérite réel que nous devons leur envier. Souvent nous étalons des morceaux pompeux, des caracteres brillans, d'une grandeur plus qu'humaine, pour cacher les défauts d'une piece, qui sans cela auroit peu de beauté. Nous habillons

richement Hélene; les Grecs savoient la peindre belle. Ils avoient assez de génie pour conduire une action, et l'étendre dans l'espace de cinq actes, sans y jeter rien d'étranger, ni sans y laisser aucun vuide. La nature leur fournissoit abondamment tout ce dont ils avoient besoin. Et nous, nous sommes obligés d'employer l'art, de chercher, de tirer une matiere, qui souvent résiste: et quand les choses, quoique forcées, sont à-peu-près cousues et assorties, nous osons dire quelquefois: Il y a plus d'art chez nous que chez les Grecs, nous avons plus de génie qu'eux et plus de force.

Chaque acte est terminé par un chant lyrique, qui exprime les sentimens qu'a produits l'acte qu'on a vu, et qui dispose à ce qui suit. Racine a imité cet usage dans Esther et dans Athalie.

Nous ne parlerons des Tragiques Latins que pour dire qu'il y en a eu. Ils n'ont jamais été dignes d'entrer en comparaison avec les Grecs.

Seneque a traité le sujet d'Œdipe après Sophocle. La fable de celui-ci est un corps proportionné et régulier; celle du poëte latin est un colosse monstrueux, plein de superfétations. On pourroit y retrancher plus de huit cents vers, dont l'action n'a pas besoin. Le premier acte

s'ouvre par un entretien de Jocaste avec Œdipe sur les embarras du trône. Le chœur ensuite décrit en déclamateur les ravages de la peste, et c'est tout le premier acte.

Créon arrive sans préparation, il apporte un oracle. Tirésias vient de lui-même avec sa fille, pour faire le sacrifice d'une génisse et d'un taureau, qui sont les figures symboliques de ce qui doit arriver à Jocaste et à Œdipe. Mais ce sacrifice ne suffit pas : on va consulter les enfers ; et Créon qui en a été témoin, fait une description, en quatre-vingt vers, de ces lieux, et de l'horreur qui y regne, avant que de dire la réponse.

Dans le quatrieme acte Œdipe interroge Jocaste, il se doute qu'il est le coupable, enfin il en est assuré par le berger arrivé de Corinthe, et par celui de Laïus. Dans le cinquieme acte on récite les fureurs du roi désespéré, le Chœur chante ses malheurs, Jocaste et Œdipe s'entretiennent de leurs maux : celui-ci s'en va en exil pour emporter avec lui la famine, la maladie, la douleur.

En un mot, c'est presque le contrepied de Sophocle d'un bout à l'autre. Sophocle ouvre la scene par le plus grand de tous les tableaux. Un roi à la porte de

son palais, tout un peuple gémissant, des autels dressés par-tout dans la place publique, des cris de douleurs. Seneque présente le roi qui se plaint à sa femme, comme un rhéteur l'auroit fait du tems de Seneque même. Sophocle ne dit pas un mot qui ne soit nécessaire, tout est nerf chez lui, tout contribue au mouvement. Seneque est par-tout surchargé, accablé d'ornemens, c'est une masse d'embonpoint, qui a des couleurs vives et point d'action. Sophocle est varié naturellement; Seneque ne parle que d'oracles, que de sacrifices symboliques, que d'ombres évoquées. Sophocle agit plus qu'il ne parle, il ne parle même que pour l'action, et Seneque n'agit que pour parler et haranguer; Tirésie, Jocaste, Créon, n'ont point de caractere chez lui. Œdipe même n'y est point touchant. Quand on lit Sophocle, on est affligé; quand on lit Seneque, on a horreur de ses descriptions, on est dégoûté et rebuté de ses longueurs.

CHAPITRE VII.

De la Tragédie Françoise.

PASSONS quatorze siecles, et venons tout d'un coup au grand Corneille, cet homme né pour créer la poésie théâtrale, si elle n'eût pas existé avant lui. Quand il parut (ce fut en 1625, qu'âgé de 19 ans, il donna Melite sa premiere piece) la France avoit un théâtre; mais ce n'étoit ni celui de Rome ni encore moins celui d'Athenes. C'étoit un amas confus d'objets disparates, où le sacré, le profane, le tragique, le comique, le bouffon, la grossiéreté et les pointes, tous les styles, tous les tons étoient mêlés sans goût, sans choix, au gré d'une sorte d'instinct grossier qui seul menoit le génie. Jodelle, Garnier, Hardi, ne connurent que l'existence de l'art; à peine soupçonnerent-ils qu'il y eût des regles. Mairet, Rotrou, préparerent le débrouillement du chaos; mais nous y serions encore, si Corneille par la force de son génie n'eût dissipé les nuages et nettoyé l'horizon.

Ce fut lui qui parmi nous marqua le but de l'art avec précision, qui montra

par des préceptes et plus encore par des exemples, quels objets il falloit choisir, comment il falloit développer un sujet, le partager ; comment il falloit en lier les parties, les combiner, les graduer, selon l'intérêt et le point de vue de la piece ; comment il falloit séparer les actes sans les isoler, amener et remplir les scenes, dessiner les caracteres, peindre les mœurs dans les actions et dans les discours ; quelles ruses le poëte devoit employer pour dissimuler les embarras de l'art, pour en cacher le foible, ou les défauts, et surprendre la confiance d'un spectateur qu'on ne trompe qu'à son profit. Enfin ce fut lui qui donna le ton au public et mit le public en état de le donner aux auteurs.

Corneille fit plus : il s'empara du genre même dans lequel il travailloit, et lui donna la forme qui lui plut. La Tragédie grecque étoit plus religieuse et plus populaire que philosophique. Tous les préjugés effrayans de la superstition païenne y entroient comme causes principales des événemens tristes. Le poëte françois crut qu'il étoit plus raisonnable, plus naturel, plus instructif de se borner aux ressorts qui peuvent se trouver dans l'esprit et dans le cœur humain. Il fit lutter entr'elles, tantôt dans un même cœur,

tantôt dans des cœurs différens toutes les passions, qu'on appelle héroïques ; et dans leur plus haut degré d'activité. Il joint l'expression sublime aux situations violentes, et nous fait frissonner. Cette terreur, il est vrai, n'est pas de la même espece que celle du théâtre grec. Celle-ci étoit mêlée de cet attendrissement qu'on éprouve, quand les malheureux qu'on plaint, sont la victime d'une foiblesse dont on se sent rempli, ou d'une sorte de fatalité dont on sent qu'on n'est pas exempt. Celle de Corneille est une terreur, oserai-je le dire, qui semble résulter du choc violent des idées, plus encore que de l'application douloureuse qu'on se fait à soi-même, de ce qu'on voit dans les autres. On sentira ce que je veux dire si on compare l'impression que produit Polieucte avec celle que produit Cinna, Héraclius et même Rodogune. Dans Cinna on admire : dans Héraclius, on est étonné : on est glacé d'effroi dans Rodogune : mais on fond en larmes dans Polieucte.

Lorsque ce grand homme commençoit à vieillir, Racine né avec un génie heureux, un goût exquis, nourri de la lecture des excellens modeles des Grecs, profita des idées, des exemples et des fautes de son prédécesseur, et accom-

moda la Tragédie à sa maniere. L'élévation de Corneille étoit un monde où beaucoup de gens ne pouvoient arriver. D'ailleurs, il y avoit chez lui de vieux mots, des discours quelquefois embarrassés, des endroits qui sentoient le déclamateur. Racine eut le talent d'éviter ces petites fautes. Toujours élégant, toujours exact, il joignoit le plus grand art au génie, et se servoit quelquefois de l'un pour remplacer l'autre. Cherchant moins à élever l'ame qu'à la remuer, il parut plus aimable et plus commode, et plus à la porté de tout spectateur. Corneille est, comme quelqu'un l'a dit, un aigle qui s'éleve au-dessus des nues, qui regarde fixément le soleil, qui se plaît au milieu des éclairs et de la foudre. Racine est une colombe qui gémit dans des bosquets de myrte, au milieu des roses. Il n'y a personne qui n'aime Racine; mais il n'est pas accordé à tout le monde d'aimer Corneille autant qu'il le mérite.

« Corneille, dit La Bruyere, ne peut être égalé dans les endroits où il excelle: il a pour lors un caractere original et inimitable, mais il est inégal. Dans quelques-unes de ses meilleures pieces, il y a des fautes inexcusables contre les mœurs, un style de déclamateur qui

arrête l'action et la fait languir, des négligences dans les vers et dans l'expression, qu'on ne sauroit comprendre en un si grand homme. Ce qu'il y a de plus éminent en lui, c'est l'esprit qu'il avoit sublime.

» Racine est soutenu, toujours le même par-tout, soit pour le dessein et la conduite de ses pieces, qui sont justes, régulieres, prises dans le bon sens et dans la nature, soit pour la versification qui est correcte, riche dans ses rimes, élégante, nombreuse, harmonieuse. Si cependant il est permis de faire entre eux quelque comparaison, et de les marquer l'un l'autre par ce qu'ils ont de plus propre, et par ce qui éclate ordinairement dans leurs ouvrages; peut-être qu'on pourroit parler ainsi: Corneille nous assujettit à ses caracteres et à ses idées: Racine se conforme aux nôtres. Celui-là peint les hommes comme ils devroient être; celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier de ce que l'on admire et de ce qu'on doit même imiter: il y a plus dans le second de ce qu'on reconnoît dans les autres et de ce qu'on éprouve en soi-même. L'un éleve, étonne, maîtrise, instruit; l'autre plaît, remue, touche, pénetre. Ce qu'il y a de plus grand, de

plus impérieux dans la raison est manié par celui-là ; par celui-ci, ce qu'il y a de plus tendre et de plus flatteur dans la passion. Dans l'un ce sont des regles, des préceptes, des maximes ; dans l'autre, du goût et des sentimens. L'on est plus occupé aux pieces de Corneille, l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine. Corneille est plus moral, Racine est plus naturel. Il semble que l'un imite Sophocle, et que l'autre doit plus à Euripide. »

De ces deux grands hommes réunis on peut se former une idée du parfait tragique, tellement qu'on ait dans cette idée la regle et la mesure du mérite de chaque Tragédie. On pourroit les croire plus ou moins parfaites, selon le degré de proximité qu'elles auront avec cette idée.

CHAPITRE VIII.

Parallele de l'Héraclius de Corneille et de l'Athalie de Racine.

POUR bien connoître Corneille et Racine, il n'est point, ce semble, de moyen plus sûr que de les comparer ensemble dans une piece dont le sujet soit

à-peu-près le même. C'est un exercice que nous proposons aux jeunes lecteurs qui sont l'objet de notre travail. Pour les aider et les mettre sur la voie, nous leur donnerons les principaux points de comparaison.

Quand on veut examiner une piece de théâtre, la premiere chose à reconnoître, c'est le sujet. Le sujet de Corneille est Héraclius mis sur le trône impérial, à la place de Phocas usurpateur. Celui de Racine est Joas mis sur le trône de Juda, à la place d'Athalie usurpatrice.

Ensuite on doit voir quelle en est l'action. L'action renferme en soi le sujet comme sa fin : mais elle y ajoute les moyens et les circonstances. L'action de la Tragédie de Corneille est la reconnoissance et le couronnement d'Héraclius, préparé et exécuté par Léontine et Exupere, qui font périr Phocas. L'action de la Tragédie de Racine, est la reconnoissance et le couronnement de Joas, préparé et exécuté par Joad, qui fait mourir Athalie. Le fond des deux pieces, comme on voit, est le même.

Voyons les parties de cette action qu'on appelle actes, et commençons par Athalie, afin d'aller du simple au composé.

1. *Acte.* Joad s'entretient avec Abner,

un des plus puissans seigneurs du royaume, et connoît par lui la disposition où semble être Athalie de le perdre, et celle où Abner est lui-même de le servir dans l'occasion. Joad prend alors la résolution de couronner le jeune roi, conservé et élevé par sa femme Josabet.

Voilà l'exposition du sujet. L'entreprise n'est pas encore commencée ; elle n'est que résolue. Ainsi le premier acte est ayant l'action.

2. *Acte.* Un songe funeste avoit troublé Athalie ; elle avoit vu un enfant qui lui plongeoit le poignard dans le sein. Son inquiétude l'amene au temple ; elle y voit ce même enfant, elle veut l'interroger, et le faire venir à la cour : l'enfant refuse.

Voilà l'action engagée : cet enfant est le jeune roi, la reine l'a vu : sera-ce assez pour elle de l'avoir vu ?

3. *Acte.* La reine veut qu'on lui livre l'enfant. Le grand-prêtre refuse, et commence à donner ses ordres pour la défense.

4. *Acte.* Joas est sacré et reconnu par les Lévites dans l'intérieur du temple.

5. *Acte.* La reine envoie proposer au grand-prêtre de livrer l'enfant et certains trésors laissés par David. Le grand-prêtre offre de satisfaire la reine, pourvu qu'elle

vienne au temple elle-même, avec peu de suite : elle y vient. On lui montre Joas, qu'elle est forcée de reconnoître. Elle sort du temple pleine de rage : les siens l'abandonnent: elle est mise à mort par l'ordre du grand-prêtre.

Cette action est de la plus grande simplicité : il y a peu de personnages ; et tout ce qu'il y a de mouvement est dans Joad, Joas et Athalie.

L'action est une, se passe en un jour, et dans le temple, ainsi les trois unités se trouvent réunies.

Les Tragiques sont en possession d'employer quelquefois les songes, quoiqu'ils contiennent du merveilleux ; parce que cette espece de merveilleux a tant de ressemblance avec la nature même, qu'il peut être employé, comme elle. C'est donc un songe qui a déterminé l'entreprise. Joad avoit prié le ciel de mettre le trouble dans le conseil de la reine : il y étoit déjà. C'est ce trouble, cette inquiétude affreuse qui force Athalie à venir au temple du Dieu d'Israël, pour essayer de l'appaiser. L'impulsion est donnée, les causes sont en mouvement, l'action arrivera à son terme.

Si on demande pourquoi Joad ne profite point de cette premiere occasion pour faire arrêter Athalie : le lieu étoit

commode, elle étoit sans suite, il pouvoit arriver que l'occasion ne revînt plus. On pourroit répondre que ce n'est point une démarche de Joad, mais un caprice d'Athalie; que Joad n'ayant pu le prévoir, n'avoit pu aussi en profiter; qu'au reste Joad trouve en lui-même un ressort pour faire revenir cette reine au cinquieme acte, en lui promettant de lui découvrir des trésors, et de lui faire connoître l'enfant.

Mais le Poëte ayant fait Athalie d'un caractere hautain, défiant, cruel, devoit-il supposer qu'elle se prêtât à l'invitation de Joad? N'étoit-il pas plus naturel qu'elle se défiât du grand-prêtre, qu'elle regardoit comme son ennemi déclaré, ennemi qui plioit devant elle pour la premiere fois, et qui lui proposoit de venir peu accompagnée? Il s'ensuit de cettte objection que cet événement n'est point nécessairement produit par ses causes; mais il est vraisemblablement, et c'est assez: une femme impatiente, inquiete, troublée; voulant éviter de plus grandes discussions, ne fait pas assez de réflexion sur le danger; elle s'y expose; elle y périt. Venons à la piece de Corneille.

Héraclius est conservé par Léontine; comme Joas l'est par Josabet. Il reste in-

connu comme Joas pendant un tems. Il naît des soupçons et des inquiétudes dans l'esprit de Phocas, comme dans celui d'Athalie. Il y a un interrogatoire des plus critiques dans l'une et d'ans l'autre piece: enfin Phocas est mis à mort, de même que la reine; et c'est Héraclius qui triomphe, de même que Joas.

A voir ces deux sujets ainsi présentés, il semble qu'ils devroient être traités à peu près de même. Mais l'accessoire en change tellement le fond, qu'il paroît absolument différent dans l'un et dans l'autre poëte.

Les acteurs dans l'Héraclius, sont Phocas empereur, Héraclius fils de Maurice, Marcian fils de Phocas, Pulcherie sœur d'Héraclius, Leontine, qui a élevé Héraclius et Marcian, et Exupere, seigneur de la cour de Phocas.

Une chose singuliere dans cette tragédie, c'est qu'Exupere fait toute l'action, et n'est qu'un acteur subalterne. C'est lui qui occasionne dans les acteurs principaux toutes leurs situations, l'inquiétude de Phocas, l'embarras de Pulcherie, celui de Leontine, de Marcian, d'Héraclius. La révolution qu'il opere, quelque grande et héroïque qu'elle soit, le laisse cependant fort au-dessous des héros pour qui il travaille. Et ces héros, quoiqu'ils

ne

ne fassent que des efforts inutiles, sont si nobles, si grands, si admirables, qu'on réserve pour eux tout ce qu'on a de sentiment.

Dans l'Athalie il n'y a que deux intérêts qui se choquent, celui de Joas, et celui de la reine. Ici il y en a autant de différens, qu'il y a de différens acteurs: et ils sont traités de la plus grande importance. Il s'agit de la vie et de l'empire pour Phocas; d'un hymen funeste, ou de la mort de Pulcherie; des plus terribles supplices pour Léontine: pour Marcian et pour Héraclius, il s'agit de mourir comme fils de Maurice, ou de régner comme fils de Phocas. Voilà des intérêts étonnans; et ce qui étonne plus encore, c'est qu'ils sortent tous du même germe, de la conservation d'Héraclius. Voici les points capitaux de l'action.

Suivons la fable ou l'ordonnance de l'action.

Phocas confie à Crispe ses inquiétudes sur le bruit qui se répand, qu'Héraclius respire. Le tyran ayant réservé autrefois Pulcherie fille de Maurice, Crispe lui conseille de la marier avec son fils; afin de confondre par cet hymen les droits usurpés avec les droits légitimes. Phocas le propose à Pulcherie qui rejette sa proposition.

Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne.
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi,
Et l'autre en est indigne, étant sorti de toi ?

Phocas la presse ; mais son indignation s'allume : elle lui parle d'Héraclius, sur l'opinion qui s'est répandue, et veut que Phocas lui remette le trône :

Tu peux dès aujourd'hui le voir mieux occupé.
Le ciel me rend un frere à ta rage échappé.
On dit qu'Héraclius est tout prêt de paroître :
Tyran, descends du trône, et fais place à ton maître.

Pour suivre aisément le reste de l'action, il faut savoir que le Poëte suppose que Maurice avoit confié Héraclius enfant à Leontine. Phocas ayant usurpé le trône, et voulant anéantir la race de Maurice, ordonna à Leontine de livrer l'enfant qu'elle avoit en dépôt. Leontine, par un effort héroïque, avoit livré son propre fils, au lieu de celui de Maurice. Phocas croyant que Leontine l'avoit servi avec affection, lui donna pour lui tenir lieu d'Héraclius, son propre fils Marcian, qui venoit de perdre l'impératrice sa mere. Leontine fit un second échange, et mit Marcian à la place d'Héraclius, et Héraclius à la place de Marcian, et changeant les noms, elle conserva non-seulement le prince proscrit ; mais Héraclius fut élevé à la cour

de Phocas comme son fils, et Marcian sous le nom de Leonce, que Leontine avoit donné à égorger au lieu d'Héraclius, se regarda comme fils de Leontine. Celle-ci eut des raisons pour faire connoître à Héraclius qui il étoit, mais elle laissa Marcian dans l'ignorance de son état. Voilà bien des nœuds à développer. Que de situations, que de révolutions dans les cœurs, lorsque tout ce mystere sera éclairci ! Reprenons.

On propose à Héraclius d'épouser Pulcherie : il s'en défend, parce qu'il sait que c'est sa sœur. Pulcherie de son côté aime mieux mourir ; parce qu'elle croit qu'Héraclius, qu'on appelle Marcian, est fils du tyran.

Marcian sous le nom de Leonce, et se croyant fils de Leontine, conseille au jeune prince d'épouser Pulcherie, mais Héraclius lui répond que c'est lui-même qui doit l'épouser. Ensuite il rassure la princesse, et sans se faire connoître, il lui promet son appui contre toutes les entreprises de celui qu'on croit être son pere. C'est tout le premier acte ; il présente aux spectateurs une entrée vraiment tragique, un avenir obscur : on entrevoit cependant de grands dangers, des révolutions, des éclats. On est attaché par la fierté et le trouble de Phocas, par

la hauteur et le danger de Pulcherie, par l'étrange situation des deux princes.

Héraclius n'ayant pu obtenir de Phocas de différer son mariage avec Pulcherie, veut se faire connoître, de peur que la résistance de cette princesse ne soit punie par Phocas. Leontine s'y oppose. Exupere paroît devant Leontine, lui dit qu'elle a chez elle le fils de Maurice, qu'il le sait : il lui montre le billet de Maurice même, qui atteste l'échange. Leontine, pour mettre à couvert les jours du vrai Héraclius, qui est à la cour, laisse croire à Marcian, qui est chez elle, que c'est lui qui est Héraclius. Il en prend bientôt des sentimens de haine et de vengeance contre Phocas, qu'il regarde comme assassin de son pere Maurice ; de maniere que le nom et les droits du vrai Héraclius se trouvent alors réunis en apparence dans la personne de Marcian, et produisent des effets singuliers entre ces deux princes. C'est le second acte.

Marcian, qui se croit Héraclius, trouve Pulcherie, et la traite comme sa sœur. De son amant qu'il étoit, il se réduit à la tendresse fraternelle ; ils s'excitent tous deux à la vengeance. Marcian veut tuer Phocas. L'empereur arrive avec Exupère : Marcian avoue ce qu'il croit être : il brave son pere ;

Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque.
Et puisque pour jouir d'un si glorieux sort,
Je n'ai que le moment qu'on destine à ma mort,
Je la rendrai si belle et si digne d'envie,
Que ce moment vaudra la plus illustre vie.
M'y faisant donc conduire, assure ton pouvoir,
Et délivre mes yeux de l'horreur de te voir.

Pulcherie est persuadée que Marcian est son frere : elle l'a reconnu à ses sentimens hautains. La mort du fils est résolue par le pere. Exupere lui conseille de le faire mourir avec éclat, afin que le peuple ne songe plus à de nouveaux Héraclius. Il a ses raisons. Passons au quatrieme acte.

Voilà donc Marcian condamné à mourir sous le nom d'Héraclius : c'est un Prince d'un caractere généreux, qui a sauvé la vie au vrai Héraclius dans un combat. Celui-ci voit le danger de son bienfaiteur : il ne veut point qu'il périsse à sa place et sous son nom, tandis que lui, il vivroit et régneroit au lieu et sous le nom de Marcian : il va donc se déclarer lui-même à Phocas, en présence de Marcian. Mais celui-ci ne prétend pas moins que lui, être véritablement Héraclius. Phocas étonné de voir avec quelle ardeur ces deux jeunes princes prouvent

qu'ils sont fils de Maurice, et non de Phocas, fait cette exclamation si belle :

Hélas ! je ne puis voir qui des deux est mon fils,
Et je vois que tous deux ils sont mes ennemis.....
Marcian?..... à ce nom aucun ne veut répondre,
Et l'amour paternel ne sert qu'à me confondre.....
O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi ;
Et je n'en puis trouver pour régner après moi !

Phocas interroge Leontine, qui le brave avec audace ; parce qu'elle a eu l'art de renfermer son secret, et que le tyran ne connoissant pas son fils, ne peut punir celui qui ne l'est pas. Il ne peut pas non plus faire mourir Leontine, parce qu'elle emporteroit son secret avec elle.

Que fera donc Phocas dans cette incertitude ? Il veut perdre les deux Princes, si l'un des deux au moins ne parle. Ils parlent tous deux, et c'est pour dire qu'ils ne sont point son fils. Héraclius le prouve par le refus qu'il a toujours fait d'épouser Pulcherie, qu'il connoissoit pour sa sœur : Marcian le prouve par le billet même d'Exupere. Cependant le peuple se mutine, pour défendre le sang de Maurice. Exupere saisit les chefs des mutins, les amene à l'empereur, qui est seul dans son palais, tandis que la plupart de ses gardes sont postés dans les

différens quartiers de la ville, pour y maintenir le bon ordre, pendant l'exécution qu'on va faire du prince prétendu reconnu. Ces chefs sont des conjurés ainsi amenés par Exupere, pour poignarder plus aisément Phocas qui périt au milieu d'eux. Ensuite Exupere vient apprendre aux princes que Phocas n'est plus : Leontine nomme le vrai Héraclius : Marcian déplore son malheur. On lui conseille de reprendre le nom de Leonce, qu'il avoit comme fils de Leontine : et Pulcherie deviendra son épouse.

Corneille étoit le seul génie capable de nouer une action d'une maniere si serrée et si compliquée. Exupere force l'événement ; Leontine y aide en s'efforçant de l'arrêter. Les jeunes princes veulent aller à la mort et ne le peuvent. Phocas veut les condamner, il ne le peut ; et il ne le peut, parce qu'il ne peut le vouloir.

Il y a contraste violent dans les situations différentes de chaque acteur. Phocas, inquiet, bravé par Pulcherie, servi par Exupere, croit tenir son ennemi, qui lui échappe, quoiqu'il le retienne toujours en sa puissance ; toute sa fierté se brise devant Leontine ; enfin il périt de la main d'Exupere.

Pulcherie irritée par un hymen indigne, croit avoir retrouvé un frere ; mais

ce frere est condamné à mourir. Il paroît un second prince, qui prétend aussi être ce frere. On veut qu'elle en épouse un des deux ; mais elle ne le peut ; parce qu'elle ne sait lequel n'est pas son frere, et que d'ailleurs elle ne veut point du fils du tyran, meurtrier de son pere.

Marcian se croit fils de Leontine : il apprend qu'il est fils de Maurice : quelle révolution dans ses idées et dans son cœur ! Il est dénoncé à Phocas, condamné à mourir : on vient lui disputer son nom et son titre ; il ne sait plus ce qu'il est : enfin il apprend qu'il est fils du tyran, quand celui-ci est mort.

Léontine voit une partie de son secret divulgué ; on sait qu'elle a chez elle l'ennemi de l'Empereur. Elle l'avoue d'abord. Elle risque sa vie, le nom, et la fortune du vrai Héraclius. Celui-ci va se déclarer malgré elle au tyran : on l'interroge : on veut la faire mourir. Elle se croit trahie par Exupere ; et il se trouve que tous ses vœux sont comblés par ce même Exupere.

Voilà les intérêts, les situations de cinq personnages, situations qui se mêlent, s'entrelacent les unes avec les autres pour faire un même tissu. Mais ce tissu est si serré, si varié, si hardi, si naturel, qu'il y a peu d'ouvrages qui

fassent tant d'honneur à l'esprit humain. Il a fallu tailler les pieces, les assortir, les lier ensemble, les faire sortir les unes des autres. Et ce qui est admirable, c'est que tout est plein, riche, magnifique, tout se suit, se lie sans violence, et sans affectation.

L'Athalie de Racine n'est point chargée de cette sorte. L'action est unie, va sans détour, sans circuit. C'est le choc de deux passions seulement, et qui se trouvent dans deux personnes différentes. L'esprit n'a point d'efforts à faire pour suivre l'emploi des moyens. Son application ne distrait point le cœur; on se livre à un mouvement doux, gracieux, continu, et les secousses qui arrivent de tems en tems, ne font qu'ébranler l'ame, sans la déplacer.

Comment le génie de Corneille est-il parvenu à dresser une fable si singulière et si compliquée? En divisant son action en autant de parties qu'elle pouvoit en avoir, pour produire différentes situations.

1. *Acte.* Le bruit se répand qu'Héraclius respire : que doit faire Phocas?

2. *Acte.* Exupere dit à Leontine qu'elle a Héraclius chez elle. Que doivent faire Marcian et Leontine?

3. *Acte.* L'empereur le sait, et con-

damne à mort celui qu'il croit être Héraclius : quelles agitations dans les ennemis de l'empereur !

4. *Acte.* Le vrai Héraclius se déclare lui-même à Phocas : quel embarras pour celui-ci qui ne sait à quoi s'en tenir, ayant deux Héraclius pour un !

5. *Acte.* Exupere arrive au moment de tuer le tyran, à l'occasion du supplice d'Héraclius : quelle révolution dans les esprits et dans les fortunes !

Cette action ainsi analysée, est composée de parties qui se succedent. Si on examine quel effet chacune de ces parties devoit produire dans chaque personnage, on y trouvera tout ce que Corneille leur fait sentir et dire : car il n'est pas moins merveilleux dans son élocution, qu'il ne l'est dans l'invention et dans l'arrangement des choses.

Si Racine n'a pas la même force de génie ; il n'a pas moins d'art dans la disposition, et sur-tout dans le choix et l'expression des pensées : nous allons tâcher de le montrer par quelque détail.

Voici comme la scene s'ouvre par Abner et Joad :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel :
Je viens, selon l'usage antique et solemnel,

Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les tems sont changés !

Le lieu de la scene est fixé dès le premier vers : c'est le temple même. Le jour est un jour de fête, où tous les Juifs avoient coutume de venir en foule à la solemnité ; mais

L'audace d'une femme arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.

Voilà Athalie annoncée avec son caractere. Abner craint qu'elle ne fasse tomber sa fureur même sur Joad. Et il le craint, parce qu'elle a auprès d'elle un Prêtre de Baal, infame déserteur du Dieu d'Israël, qui tourne, à son gré, l'esprit de cette Reine, qui lui fait croire que Joad a des trésors cachés :

Enfin depuis trois jours la superbe Athalie,
Dans un sombre chagrin paroît ensevelie :
Je l'observois hier, et je voyois ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux ;
Comme si dans le fond de ce vaste édifice,
Dieu cachoit un vengeur armé pour son supplice.
Croyez-moi, plus j'y pense, et moins je puis douter,
Que sur vous son courroux ne soit prêt d'éclater,
Et que de Jezabel la fille sanguinaire,
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Joad répond :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Ensuite il exhorte Abner à ne point se contenter d'une vertu oisive ; il lui montre que Dieu n'a point abandonné son peuple, et il l'amene au point de dire, que s'il étoit resté quelque goutte du sang de David, il iroit avec ardeur reconnoître son Roi. Alors Joad lui répond :

Lorsque la troisieme heure aux prieres rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zele ;
Dieu pourra vous montrer par d'importans bienfaits,
Que sa parole est stable et ne trompe jamais.

Jozabet entre et Abner se retire.

Toute l'action est exposée dans cette premiere scene. Athalie paroît disposée à entreprendre sur le Grand-Prêtre, et celui-ci à résister. On s'est assuré d'Abner : on connoît Mathan : le jour, l'heure et le lieu sont bien fixés : il ne s'agit que de développer un peu plus le sujet ; c'est ce qui se fait dans la seconde scene.

Nous passons tout d'un coup à l'examen de la scene où Athalie interroge elle-même Joas, qui est un enfant, et qui

ne sait pas la grandeur de l'intérêt qu'il porte en sa personne : il s'agit non-seulement de sa vie, mais du sort de tout un peuple. Josabet tremblante l'amene.

JOSABET *aux deux Lévites.*

O vous, sur ces enfans si chers, si précieux,
Ministres du Seigneur, ayez toujours les yeux.

ABNER *à Josabet.*

Princesse, assurez-vous, je les prends sous ma garde.

ATHALIE.

O ciel ! plus j'examine, et plus je le regarde,
C'est lui. D'horreur encor tous mes sens sont saisis.
(*montrant Joas.*)
Epouse de Joad, est-ce là votre fils ?

Josabet répond avec embarras. Athalie reprend sechement : *Lui.*

JOSABET.

Je ne suis point sa mere ;
(*montrant Zacharie.*)
Voilà mon fils.

ATHALIE *à Joas.*

Et vous, quel est donc votre pere ?
Jeune enfant, répondez.

JOSABET.

Le Ciel jusqu'aujourd'hui....

ATHALIE *à Josabet.*

Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui ?
C'est à lui de parler.

JOSABET.

Dans un âge si tendre,
Quel éclaircissement pouvez-vous en attendre ?

ATHALIE.

Cet âge est innocent. Son ingénuité
N'altere point encor la simple vérité.
Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.

Cet examen étoit terrible pour les suites. S'il échappe à cet enfant le moindre mot ; tout est perdu. Mais on le verra parler avec franchise, avec simplicité, dire des choses fortes, et d'un sens très-énergique, sans cependant compromettre le Grand-Prêtre.

JOSABET *bas à part.*

Daigne mettre, grand Dieu, ta sagesse en sa bouche !

ATHALIE.

Comment vous nommez-vous ?

JOAS.

J'ai nom Eliacim.

ATHALIE.

Votre pere ?

JOAS.

Je suis, dit-on, un orphelin,
Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,
Et qui de mes parens n'eus jamais connoissance.

ATHALIE.

Vous êtes sans parens ?

JOAS.

Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.

Comment, et depuis quand ?

JOAS.

Depuis que je suis né.

ATHALIE.

Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre ?

JOAS.

Ce temple est mon pays; je n'en connois point d'autre.

ATHALIE.

On dit-on que le sort vous a fait rencontrer ?

JOAS.

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.

ATHALIE.

Qui vous mit dans ce temple ?

JOAS.

Une femme inconnue,
Qui ne dit point son nom, et qu'on n'a point revue.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin.

JOAS.

Dieu laisse-t-il jamais ses enfans au besoin ?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
Tous les jours je l'invoque, et d'un soin paternel,
Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

ATHALIE.

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse !
La douceur de sa voix, son enfance, sa grace,

Font insensiblement à mon inimitié,
Succéder.... Je serois sensible à la pitié ?

Voilà de ces beautés tendres qui appartiennent à Racine : il saisit ce qu'il y a de plus fin et de plus délicat dans les passions, et le rend tout entier sans métaphysique, sans embarras. Joas est dans cette scene, intéressant au-delà de toute expression. *Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ? Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.* Et il est encore dans le même cas. Quelle foule d'idées devoient se présenter à Athalie ! Continuons.

ABNER.

Madame, voilà donc cet ennemi terrible :
De vos songes menteurs l'imposture est visible ;
A moins que la pitié, qui semble vous troubler,
Ne soit ce coup fatal qui vous faisoit trembler.

ATHALIE *à Joas et à Josabet.*

Vous sortez ?

JOSABET.

Vous avez entendu sa fortune :
Sa présence à la fin pourroit être importune.

Josabet croyoit être hors de danger ; mais l'interrogatoire n'est point fini : *non*, dit Athalie, *revenez :*

Quel est tous les jours votre emploi ?

JOAS.

J'adore le Seigneur. On m'explique sa loi :
Dans son livre divin on m'apprend à la lire ;
Et déjà de ma main je commence à l'écrire.

ATHALIE.

Que vous dit cette loi ?

JOAS.

Que Dieu veut être aimé ;
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé ;
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide ;
Qu'il résiste au superbe, et punit l'homicide.

ATHALIE.

J'entends. Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,
A quoi s'occupe-t-il ?

JOAS.

Il loue, il bénit Dieu.

ATHALIE.

Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple ?

JOAS.

Tout profane exercice est banni de son temple.

ATHALIE.

Quels sont donc vos plaisirs ?

JOAS.

Quelquefois à l'autel
Je présente au grand-prêtre ou l'encens, ou le sel.
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies.
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

ATHALIE.

Hé quoi ! Vous n'avez point de passe-tems plus doux !
Je plains la triste sort d'un enfant tel que vous.

Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

JOAS.

Moi des bienfaits de Dieu je perdrois la mémoire ?

ATHALIE.

Non : je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

JOAS.

Vous ne le priez point.

ATHALIE.

Vous pourrez le prier

JOAS.

Je verrois cependant en invoquer un autre.

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je sers, vous servirez le vôtre.
Ce sont deux puissans Dieux.

JOAS.

Il faut craindre le mien,
Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien.

ATHALIE.

Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule.

JOAS.

Le bonheur des méchans comme un torrent s'écoule.

ATHALIE.

Ces méchans, qui sont-ils ?

Voilà une question bien critique. Josabet veut éluder la réponse....

Eh, Madame! excusez!
Un enfant.....

ATHALIE *à Josabet.*

J'aime à voir comme vous l'instruisez.

Enfin, Eliacim, vous avez su me plaire.
Vous n'êtes point sans doute un enfant ordinaire.
Vous voyez, je suis Reine, et n'ai point d'héritier.
Laissez-là cet habit, quittez ce vil métier.
Je veux vous faire part de toutes mes richesses.
Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses.
A ma table, par-tout, à mes côtés assis,
Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS.

Comme votre fils ?

ATHALIE.

Oui. Vous vous taisez :

JOAS.

Quelle pere
Je quitterois ! et pour.....

ATHALIE.

Hé bien ?

JOAS.

Pour quelle mere ?

ATHALIE, *à Josabet.*

Sa mémoire est fidelle, et dans tout ce qu'il dit,
De vous et de Joad je reconnois l'esprit.
Voilà comme infectant cette simple jeunesse,
Vous employez tous deux le calme où je vous laisse,
Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur,
Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur.

JOSABET.

Peut-on de nos malheurs leur dérober l'histoire ?
Tout l'univers le sait. Vous-même en faites gloire.

ATHALIE.

Oui, ma juste fureur, et j'en fais vanité,

A vengé mes parens sur ma postérité.
J'aurois vu massacrer et mon pere et mon frere,
Du haut de son palais précipiter ma mere,
Et dans un même jour égorger à la fois,
Quel spectacle d'horreur ! quatre-vingts fils de Rois !
Et pourquoi ? Pour venger je ne sais quels Prophetes,
Dont elle avoit puni les fureurs indiscretes.
Et moi, Reine sans cœur, fille sans amitié,
Esclave d'une lâche et frivole pitié,
Je n'aurois pas du moins à cette aveugle rage,
Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,
Et de votre David traité tous les neveux,
Comme on traitoit d'Achab les restes malheureux ?
Où serois-je aujourd'hui, si, domtant ma foiblesse,
Je n'eusse d'une mere étouffé la tendresse ?
Si de mon propre sang ma main versant des flots,
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots !
Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance,
Entre nos deux maisons rompit toute alliance.
David m'est en horreur, et les fils de ce Roi,
Quoique née de ce sang, sont étrangers pour moi.

JOSABET.

Tout vous a reussi ? que Dieu voie, et nous juge.

ATHALIE.

Ce Dieu, depuis long-tems votre unique refuge,
Que deviendra l'effet de ses prédictions ?
Qu'il vous donne ce Roi promis aux Nations,
Cet enfant de David, votre espoir, votre attente.....
Mais nous nous reverrons. Adieu, je sors contente.
J'ai voulu voir. J'ai vu.

ABNER *à Josabet.*

Je vous l'avois promis.
Je vous rends le dépôt que vous m'avez commis.

Nous ne parlons point de l'élocution du Poëte, qui est par-tout juste, douce, naturelle, aisée, gracieuse, élégante; nous ne faisons observer que l'art et l'adresse avec laquelle il a conduit et amené les idées les plus intéressantes. Athalie sait tout, et ne sait rien. Elle voit que cet enfant est précieux, qu'il renferme en lui de grands intérêts : c'est assez pour l'engager à de nouvelles entreprises; mais elle ne peut agir sur le champ.

Voici l'interrogatoire de Leontine. On verra en contraste la naïveté d'un enfant avec toute la finesse et la fermeté d'une femme accoutumée aux entreprises les plus hardies.

Phocas sait la haine de Leontine pour lui. Il sait qu'elle a eu la fureur de sacrifier son fils, pour conserver le sang de Maurice; qu'elle connoît lequel des deux Princes est le vrai Héraclius. Elle entre : il lui parle de maniere à l'effrayer.

Approche, malheureuse.

Athalie avoit dit d'abord à Joas : *Comment vous nommez-vous ?*

HÉRACLIUS, *à Leontine.*

Avouez tout, Madame;
J'ai tout dit.

LEONTINE, *à Héraclius avec étonnement.*

Quoi Seigneur ?

PHOCAS.

Tu l'ignores, infame !
Qui des deux est mon fils ?

LEONTINE, *fièrement à Phocas.*

Qui vous en fait douter ?

HÉRACLIUS, *à Leontine.*

Le nom d'Héraclius que son fils veut porter,
Il en croit ce billet, et votre témoignage ;
Mais ne le laissez pas dans l'erreur davantage.

PHOCAS.

N'attends pas les tourmens, ne me déguise rien.
M'as-tu livré ton fils ? As-tu changé le mien ?

Leontine répond avec fierté et froideur.

Je t'ai livré mon fils, et j'en aime la gloire.
Si je parle du reste, oseras-tu m'en croire ?
Et qui t'assurera que pour Héraclius,
Moi qui t'ai tant trompé, je ne te trompe plus ?

PHOCAS.

N'importe, fais-nous voir quelle haute prudence,
En des tems si divers leur en fait confidence,
A l'un depuis quatre ans, à l'autre d'aujourd'hui.

LEONTINE.

Le secret n'en est su, ni de lui, ni de lui,
Tu n'en sauras non plus les véritables causes :
Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses.
L'un des deux est ton fils ; l'autre ton Empereur.
Tremble dans ton amour, tremble dans ta fureur :

Je te veux toujours voir, quoique ta rage fasse,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race,
Toujours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran, ni pere qu'à demi.
Tandis qu'autour des deux tu perdras ton étude,
Mon ame jouira de ton inquiétude;
Je rirai de ta peine, ou si tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le secret de ton fils.

Quelle différence entre ce ton et celui de Racine! Qu'ils sont beaux tous deux! mais que celui-ci est grand! qu'il est haut!

PHOCAS.

Et si je les punis tous deux sans les connoître,
L'un comme Héraclius, l'autre pour vouloir l'être.

LEONTINE.

Je m'en consolerai, quand je verrai Phocas,
Croire affermir son sceptre en se coupant les bras;
Et de la même main son ordre tyrannique,
Venger Héraclius dessus son fils unique.

PHOCAS.

Quelle reconnoissance, ingrate tu me rends,
Des bienfaits répandus sur toi, sur tes parens,
De t'avoir confié ce fils que tu me cache,
D'avoir mis en tes mains ce cœur que tu m'arraches,
D'avoir mis à tes pieds ma Cour qui l'adoroit!
Rends-moi mon fils, ingrate.

LEONTINE.

Il m'en désavoueroit;
Et ce fils, quel qu'il soit, que tu ne peux connoître,
A le cœur assez bon pour ne vouloir pas l'être.

Admire sa vertu qui trouble ton repos.
C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros ;
Tant ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture,
Domte ce mauvais sang qu'il eut de la nature !
C'est assez dignement répondre à tes bienfaits,
Que d'avoir dégagé ton fils de tes forfaits :
Séduit par ton exemple, et par sa complaisance,
Il t'auroit ressemblé, s'il eût su sa naissance.
Il seroit lâche, impie, inhumain comme toi ;
Et tu me dois ainsi plus que je ne te doi.

Il ne s'agissoit pas de tourner l'esprit de Leontine pour surprendre la vérité : cette ruse peut réussir avec un enfant ; il s'agissoit d'effrayer. Mais le ton de Leontine rend bientôt les menaces superflues, et abrege nécessairement la scene. On peut comparer l'expression des deux Poëtes. Les beaux vers de Corneille ont tout ce qui est dans ceux de Racine ; mais les pensées y sont serrées, entassées, les sentimens y sont brûlans, la verve y a une vigueur, une fierté qu'on ne trouve point ailleurs.

Il ne s'agit point ici de louer ces deux grands hommes. De pareils auteurs n'ont que faire d'un suffrage tel que le nôtre. Nous observons, nous ne louons pas. Qu'on jette les yeux sur toute la piece de Racine ; on verra qu'il y a fort peu de matiere ; mais que cette matiere est employée, étendue, et distribuée avec beaucoup

beaucoup d'art. C'étoit la vertu des Anciens. Corneille a le génie : tout est riche chez lui, abondant ; on regorge d'incidens ; tant de choses se réunissent qu'on craint qu'il ne soit pas possible d'en faire l'emploi. Dans Racine le fond est si petit, si juste, qu'on craint presque qu'il n'y ait pas de quoi suffire. L'un répand avec profusion, l'autre donne avec économie. Le premier a de quoi perdre, l'autre a besoin de tout recueillir. La sagesse, le goût, la propreté, l'élégance, font le principal mérite de celui-ci; l'autre a de quoi se soutenir par sa force et par son propre poids. Un autre homme que Racine auroit à peine fait trois actes de l'Athalie. Un autre homme que Corneille en eût fait sept ou huit de l'Héraclius. Enfin l'art de Racine consiste dans l'emploi réglé de ses fonds, ce qui vaut autant, peut-être mieux, que la prodigalité dans une plus riche fortune. Mais d'un autre côté, quand on est aussi riche que l'étoit Corneille, et qu'en prodiguant ses biens on ne s'appauvrit pas, la profusion devient magnificence.

TROISIEME PARTIE.

DE LA COMÉDIE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que le Comique.

NOUS avons défini l'Epopée, le récit d'une action merveilleuse : la Tragédie, la représentation d'une action héroïque, propre à exciter la terreur et la pitié.

Pour suivre le même système, nous dirons que la Comédie est la représentation d'une action bourgeoise, présentée par un côté ridicule.

L'Epopée excite l'admiration, ce qui est désigné par le terme *merveilleux*. La Tragédie excite la terreur et la pitié, ce qui est signifié par le nom même de *Tragédie*. Enfin la Comédie fait rire, et c'est ce qui la rend comique, ou Comédie.

Si on se contentoit de définir la Comédie, l'imitation d'une action bourgeoise, sans y ajouter le ridicule, tous

les vices, toutes les vertus, toutes les aventures de la société bourgeoise y pourroient entrer ; les malheurs d'un pere, les chagrins d'un jeune homme trompé dans ses espérances en feroient la matiere. Elle feroit pleurer aussi-bien que la Tragédie. Mais la nature de ce poëme étant fixée, et resserrée par la fin même qu'il se propose, tout ce qui ne tend point à réjouir le spectateur par la peinture de quelque défaut risible, n'appartient point directement à la Comédie. Le ridicule est essentiellement son objet.

Qu'est-ce que le ridicule ?

C'est, selon Aristote, tout défaut qui cause difformité sans douleur, et qui ne menace personne de destruction, pas même celui en qui se trouve le défaut. Car s'il menaçoit de destruction, il ne pourroit faire rire que ceux qui n'ont pas le cœur bon. Un retour secret sur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compassion.

L'objet de la Comédie est donc la difformité dans les mœurs, présentée par son côté ridicule. Un philosophe disserte contre le vice ; un satyrique le reprend aigrement ; un orateur le combat avec feu, le comédien l'attaque par des railleries, et il réussit quelquefois

mieux qu'on ne feroit avec les plus forts argumens :

Ridiculum acri
Fortiùs ac meliùs magnas plerumquè secat res.

Toute difformité emporte avec soi opposition à quelque regle, à quelque loi établie pour servir de forme et de modele.

La difformité qui constitue le ridicule, sera donc une contradiction des pensées de quelque homme, de ses sentimens, de ses mœurs, de son air, de sa façon de faire, avec la nature, avec les loix reçues, avec les usages, avec ce que semble exiger la situation présente de celui en qui est la difformité. Un homme est dans la plus basse fortune ; il ne parle que de Rois et de Tétrarques : il est de Paris, à Paris, il s'habille à la Chinoise : il a cinquante ans, et il s'amuse sérieusement à atteler des rats de papier, à un petit chariot de carte : il est accablé de dettes, ruiné, et veut apprendre aux autres à se conduire et à s'enrichir : voilà des difformités ridicules, qui sont, comme on le voit, autant de contradictions avec une certaine idée d'ordre, ou de décence établie.

Il faut observer que tout ridicule n'est

pas risible. Il y a un ridicule qui nous ennuie, qui est maussade : c'est le ridicule grossier. Il y en a qui nous cause du dépit, parce qu'il tient à un défaut qui prend sur notre amour-propre : tel est le sot orgueil. Celui qui se montre sur la scene comique est toujours agréable, délicat, et ne nous cause aucune inquiétude secrete.

Il s'agit maintenant de voir en quoi ce risible agréable consiste. C'est proprement la seule question que nous ayions à traiter ici, puisque toutes celles qui regardent l'action et les acteurs ont été exposées dans les articles précédens.

Il y a des peintres qui ont le secret de peindre les têtes les plus sérieuses, ressemblantes, en leur donnant en même tems un air de ridicule. Apparemment que ces artistes savent, sans rompre les traits, sans changer leur combinaison caractéristique, y mettre quelque degré de plus ou de moins, ou quelque inflexion, qui les rend parodiques. Ces hommes ont ce qu'on peut appeler, je crois, le comique de la peinture.

Celui de la poésie consisteroit donc, si on en jugeoit par celui-là, à peindre d'une maniere très-ressemblante et très-vive, les mœurs des citoyens, et à y joindre en même tems un certain gro-

tesque, qu'il est plus aisé de sentir que de définir. Tachons de nous en former une idée, d'abord par des exemples.

Quand Sosie, dans Amphitrion, répete devant sa lanterne le compliment qu'il doit faire à Alcmene; qu'il prend cette lanterne pour la Reine; qu'il lui fait une révérence profonde; qu'il l'appelle, *Madame;* voilà du comique. C'est du bas comique, j'en conviens: aussi est-ce l'idée d'un valet: mais il ne s'agit pas ici de l'espece. Qu'y a-t-il dans cette scene? Des mœurs vraies et ressemblantes. Il est naturel qu'un valet embarrassé de ce qu'il doit dire, ou répéter, repasse dans sa mémoire son discours; qu'il songe à la maniere de le dire; qu'il essaie même cette maniere, dans un instant de liberté. Sosie est seul, dans l'obscurité, il tient à la main une lanterne qui peut l'embarrasser, il la place devant lui, se figure que c'est la Reine; il lui parle comme si c'étoit elle; rien n'est plus conforme à la nature que le fond de cette idée. Il n'y a là ni les platitudes de Turlupin, ni les grimaces de Scaramouche, ni les mauvaises pointes d'Arlequin, point d'habits ridicules, point de gestes recherchés pour faire rire; tout est vrai, simple, sans contorsion; mais l'idée est plaisante, et

l'exécution plus plaisante encore. On voit un homme qui fait une chose innocente, et qui cependant seroit bien honteux s'il s'avoit qu'on le voit.

Il y a le même plaisant dans l'étonnement du Bourgeois gentilhomme, quand il s'écoute en prononçant, a, e, i, o, u: et qu'il se croit un personnage, pour avoir découvert que pendant quarante ans il a fait de la prose, sans le savoir.

Il en est de même du mal-entendu d'Harpagon et de Cléante, dont l'un parle de sa cassette, et l'autre de sa maîtresse: *Les beaux yeux de ma cassette!* La répétition du *que diantre alloit-il faire dans cette galere*, ne l'est pas moins.

Enfin on peut juger du comique des choses et du style par le comique des habits et du geste: l'un est, dans tout dramatique, l'image de l'autre. Le Marquis de Gascogne, le Misantrope, sont vêtus, coiffés, chaussés d'une façon qui leur convient; mais qui a en même-tems une certaine affectation de ridicule et de singularité. De même les tons de voix sont pris dans la nature et dans la vérité: mais ils sont, comme on dit en terme d'art, un peu chargés. La plupart des gestes sont plus prononcés que dans la nature: ce qui paroît sur-tout dans certains jeux de théâtre, qui sont comme

des scenes muettes, d'autant plus agréables que la nature seule en fournit les expressions.

L'application se fait d'elle-même aux caracteres, aux situations, au style de la Comédie. Le comique s'y trouve quand la vérité y est, mais la vérité exagérée, et poussée au-delà des limites ordinaires.

Ainsi, montrer un vieillard qui se plaint d'avoir perdu son fils, ou un fils qui se plaint d'avoir perdu un pere trop dur, n'est pas ce qu'on appelle du comique: c'est un tableau de passion, qui est vrai, qui est naturel, qui est touchant, si on le veut, c'est de quoi remuer le cœur. Offrir quelque tour de souplesse d'un valet qui dupe son maître, qui parvient à ses fins par quelque ruse: c'est de quoi égayer l'esprit. Peindre la situation critique de quelque homme qui se trompe par un nom, et qui confie son secret précisément à celui à qui il lui importoit le plus de le cacher, cela est singulier et piquant. Tracer le caractere d'un homme qui gronde pour gronder; ou de quelqu'autre qui entre dans les détails de la plus sordide avarice: cela peut être fort triste et fort peu agréable à voir, et causer plus de dégoût que de plaisir. Enfin jeter à pleines

mains l'agrément par des allusions fines, des paroles à double sens, des railleries, des bons mots, des reparties vives, sera-ce du comique ? Ces traits peuvent être l'assaisonnement du festin : mais ils ne peuvent donner la forme et le caractere à un genre de Poésie.

Le comique, ce que les Latins appellent *vis comica*, est donc, comme nous l'avons dit, le ridicule vrai, mais chargé, plus ou moins, selon que le comique est plus ou moins délicat. Il y a un point exquis en-deçà duquel on ne rit point, et au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin et exercé sur les bons modeles, plus on le sent : mais c'est de ces choses qu'on ne peut que sentir.

Le ridicule vrai et réel est poussé au-delà des limites, 1.° quand les traits sont multipliés et présentés presque de suite les uns sur les autres. Il y a des ridicules dans la conduite des hommes ; mais ils y sont moins frappans, parce qu'ils sont moins fréquens. Un avare dans la société ne donne ses preuves d'avarice que de loin à loin : les traits qui le caractérisent sont noyés dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractere : sur le théâtre un avare ne dit pas un mot, ne fait pas un geste, qui ne repré-

sente l'avarice : ce qui fait un spectacle singulier, vrai, et complétement ridicule.

2.° Le Ridicule est au-delà des limites, quand il passe la vraisemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées, il en souffle une ; cela est juste : on la rallume ; il la souffle encore : on la rallume encore, il la met dans sa poche : c'est aller loin ; mais cela n'est peut-être pas au-delà des bornes du comique. Car il y a cette différence entre la Tragédie et la Comédie, que la premiere doit être jouée avec une telle vérité que nous prenions l'image pour la réalité ; sans quoi nous ne pleurons pas. Dans la Comédie un soupçon de fausseté répandu, ne fait que rendre les choses plus plaisantes. Le génie qui joue la comédie étant gai, et s'annonçant comme tel, il ne fait pas trop mystere du dessein qu'il a de nous faire rire. Horace en a donné la raison : les larmes qu'on répand nous font pleurer : un air riant nous dispose à rire. Dom Quichotte est ridicule par ses idées de chevalerie, Sancho ne l'est pas moins par ses idées de fortune. Mais il semble que l'auteur se moque de tous deux, et qu'il leur souffle des choses outrées et bizarres pour les rendre ridicules aux autres, et pour se divertir lui-même.

Rien peut-être n'est plus vraiment comique que la fin du combat des Chanoines dans Boileau, où il peint un guerrier en hermine, les deux doigts saintement alongés et mettant en fuite tous ses ennemis avec ses bénédictions : l'un veut éviter le coup, mais le Prélat fait une marche à droite : puis tournant tout-à-coup de l'autre côté, il saisit son ennemi, qu'il abat par une bénédiction. L'auteur sait bien qu'il est au-delà du vrai : il s'amuse lui-même de sa folie.

La troisieme maniere de faire sortir le comique est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scene un homme sensé, et un joueur de trictrac, qui vient lui tenir des propos impertinens : l'un tranche l'autre et le releve. La femme ménagere figure à côté de la savante, l'homme poli et humain à côté du misantrope ; et un jeune homme prodigue à côté d'un pere avare. La Tragédie est le choc des passions : ici c'est le choc des travers entr'eux, ou avec la droite raison et la décence.

Car il y a dans le comique ces deux sortes de contrastes : la vertu est dans le milieu de deux excès. Ces deux excès peuvent lutter ou contre la vertu, comme l'aigreur contre la douceur ; on le voit dans le Misantrope ; ou l'un contre l'au-

tre, comme dans Térence, Micion accorde tout, et Demée rien.

Ainsi on peut distinguer dans la Comédie deux sortes d'acteurs et de caracteres, les uns vrais, les autres comiques. Les premiers doivent être rendus comme dans la Tragédie, avec vérité, justesse, force et décence. Les autres, avec plus de force que de vérité, plus d'affectation, que de justesse. Le Comédien peut se montrer un peu, et faire sentir qu'il est imitateur : parce que toute imitation du ridicule est de soi risible ; et cela non-seulement parce qu'elle a pour objet le ridicule, mais encore parce qu'elle imite, parce qu'elle copie, parce qu'elle contrefait. C'est le contraire de la Tragédie, qui considérée comme image, n'est point touchante ; nous l'avons dit. Si l'imitation y paroît, elle n'est propre qu'à tarir les larmes. Cette observation est très-importante, et peut-être qu'elle renferme toute la différence du Comique avec le Tragique. L'action, les caracteres, les discours comiques peuvent se montrer en même tems, et comme image, et comme vérité : comme vérité, parce que le naturel doit y régner : comme image de l'art, parce qu'on y joint quelque degré purement artificiel, qui apprend qu'on veut rire aux dépens de celui qu'on

imite. Si le dessein de faire pleurer se montroit dans la Tragédie, ce seroit pour détruire le charme de l'illusion et rassurer le cœur inquiet.

Le Ridicule se trouve par-tout : il n'y a pas une de nos actions, de nos pensées, pas un de nos gestes, de nos mouvemens qui n'en soient susceptibles. On peut les conserver tout entiers, et les faire grimacer par la plus légere addition. D'où il est aisé de conclure que les fonds de la Poésie comique sont inépuisables, puisqu'ils subsistent dans tous les caracteres qui se trouvent dans la société.

Le comique a plusieurs degrés, qui font especes dans le genre. Il y a un comique fin, délicat, qui ne chatouille que l'esprit : tel est celui qui regne dans le Misantrope, la Femme savante, le Tartuffe. Tout y est décent, régulier, les mœurs y sont peintes dans le vrai avec une charge si légere, qu'elle ne s'apperçoit presque point. C'est le haut-comique. Il y en a un autre qui tient de la farce, qui consiste dans des tours de souplesse des valets ou des soubrettes, ou de quelque Avocat patelin, de quelque Médecin faiseur de fagots. Les choses y sont outrées manifestement, c'est du grotesque, du bouffon, plutôt que du comique, presque tout est au-delà du vrai,

grimaçant, estropié, trop chargé. C'est le bas-comique.

Entre ces deux extrémités il y a plusieurs milieux, dont il est aisé de se former l'idée : et peut-être que c'est dans ce milieu seul que se trouve le vrai comique, qui réjouit également l'imagination et l'esprit. Il y a un moyen de tout concilier : c'est de mêler ensemble toutes les especes : elles peuvent s'allier, de même que les différens degrés d'acteurs s'allient entr'eux. Les premiers personnages présenteront le haut-comique, parce que les gens qui ont eu de l'éducation s'en ressentent jusques dans leur maniere d'être fous. Les valets, les soubrettes, et tout ce qui est de leur rang, porteront le bas-comique, qui leur convient. Quiconque saura réunir ces deux points à un degré convenable, emportera surement tous les suffrages : car les plus délicats sont plutôt honteux que fâchés de rire, fût-ce d'une arlequinade, dont ils rient quelquefois d'assez bon cœur, pourvu qu'on ne les voie point.

Après tout ce que nous avons dit jusqu'ici sur le style en général et sur ses différences, je crois qu'il est inutile de dire quel est celui de la Comédie. Simple, clair, familier, sans pourtant être jamais ni bas, ni rampant, ni lâche ;

assaisonné de pensées fines, délicates, d'expressions plus vives qu'éclatantes, sans grands mots, sans figures soutenues, sans tirades de morale ou de principes, voilà à-peu-près ce qu'il doit être. Ce n'est pas que la Comédie n'éleve quelquefois le ton ; mais dans ses plus grandes hardiesses, elle ne s'oublie pas : elle est toujours ce qu'elle doit être. Si elle alloit jusqu'au Tragique, elle seroit hors de ses limites, et par conséquent il y auroit essentiellement défaut et non beauté.

CHAPITRE II.

Histoire abrégée de la Comédie.

LA Comédie naquit après la Tragédie. Celle-ci devant sa naissance au culte des Dieux, mérita les premieres attentions des poëtes : c'est le témoignage d'Aristote. Mais quand une fois elle eut pris une conformation stable et décidée, le Margitès d'Homere, poëme où étoit représenté un homme fainéant, qui n'étoit bon à rien, donna tout d'un coup l'idée du comique. Il ne s'agissoit que de mettre ce genre en action, comme on y avoit mis l'héroïque. Ce qui fut d'autant plus aisé que la Comédie, dans ses commen-

cemens, peignoit tout d'après nature. S'il y avoit un coquin, un fourbe insigne, un débauché fameux, on prenoit son nom, son air, sa maniere de s'habiller, ses mœurs, et on le jouoit sur le théâtre. Ainsi c'étoit précisément un portrait, et non un tableau; ce qui semble demander beaucoup moins de génie qu'il n'en faut pour tracer les caracteres et les mœurs héroïques, dont le modele est presqu'entiérement idéal.

Ce premier genre de Comédie fut celui d'Eupolis, de Cratinus, d'Aristophane, et on l'appela la *vieille Comédie*. Socrate, dans les Nuées de ce dernier, fut joué de la maniere que nous venons de dire.

On vit par le public un poëte avoué
S'enrichir aux dépens du mérite joué;
Et Socrate par lui dans un chœur de Nuées
D'un vil amas de peuple attirer les huées.

L'acteur qui le représentoit se nommoit Socrate : son masque étoit moulé sur le visage de Socrate : il avoit un manteau de même forme, de même couleur que celui du philosophe, et il disputoit de même que lui sur la nature du *juste* et de l'*injuste*. Socrate y assista debout. Cette licence alla jusqu'aux dieux. Le peuple et les magistrats n'en faisoient que rire. Mais aussitôt que des philo-

sophes et des dieux on eut osé en venir aux magistrats mêmes ; alors ceux-ci trouverent que la plaisanterie passoit les bornes. Ils songerent sérieusement à prendre la défense et de la vertu attaquée, et de la religion ridiculisée. Ils firent une loi qui défendit de prendre des noms connus, et le Chœur demeura muet, à sa honte : *turpiter obticuit.*

Le peuple sur qui on tire sans le blesser, parce qu'aucun particulier ne prend pour lui le trait, fut fâché de se voir privé d'un spectacle qui l'amusoit, où d'ailleurs il se voyoit à demi-vengé des torts qu'il prétendoit recevoir de ses maîtres. Les poëtes prirent donc un autre tour pour le satisfaire, et éluder la loi. Ils employerent des noms imaginaires, sous lesquels ils peignirent d'après nature les caracteres et les mœurs de ceux qu'on vouloit rendre ridicules : et ils les peignirent si bien, que personne ne s'y trompoit. Le parterre disoit : C'est un tel : on se le répétoit à l'oreille : et on avoit, par ce moyen, deux plaisirs au lieu d'un, celui de la malignité, et celui de l'application : ce fut la *Comédie moyenne.*

L'inconvénient qui avoit attiré la premiere loi renaissant sous une autre forme, il vint une seconde loi qui défendit de prendre pour sujet des aventures

réelles, et qui amena la Comédie à-peu-près à l'état où elle est aujourd'hui. Ce ne fut plus une satyre des citoyens, mais le miroir innocent de la vie et des mœurs. C'est ce qu'on appela la *nouvelle Comédie*, dans laquelle Diphile et Menandre sur-tout se distinguerent.

CHAPITRE III.

Caracteres d'Aristophane, de Plaute, de Térence et de Moliere.

ARISTOPHANE.

CE que Cicéron a dit en parlant des Orateurs, que leur éloquence a dû toujours se régler sur le goût des auditeurs, on peut le dire à plus forte raison de la Comédie; puisque l'objet de l'éloquence est de mener son auditeur, et que celui de la Comédie est de le suivre, et de lui complaire dans ses idées et dans ses goûts. Ainsi dans tous les tems la Comédie a dû être traitée de maniere qu'elle fût comme l'image des mœurs de ceux pour qui on travailloit.

Le peuple d'Athenes étoit vain, léger, inconstant, sans mœurs, sans respect

pour les Dieux, insolent, méchant, et plus prêt à rire d'une impertinence qu'à s'instruire d'une vérité utile : voilà le public à qui Aristophane se proposoit de plaire. Ce n'est pas qu'il n'eût pu, s'il eût voulu, réformer en partie ce caractere du peuple, en ne le flattant pas également dans tous ses vices; mais l'auteur lui-même les ayant tous, il se livra sans peine au goût du public pour qui il écrivoit. Il étoit satyrique par méchanceté, ordurier par corruption de mœurs, impie par principe et par goût, pourvu d'ailleurs d'une certaine gaieté d'imagination qui lui fournissoit ces idées folles, ces allégories bizarres qui entrent dans toutes ces pieces, et qui en constituent quelquefois tout le fond. Voilà donc deux causes du caractere des pieces d'Aristophane, le goût du peuple et celui de l'auteur.

Mais il y en avoit encore une troisieme dans la Comédie même, dont l'état, la nature, l'objet n'étoient pas encore bien fixés. Il n'en est pas du comique comme de l'héroïque : celui-ci porte en soi une idée nette. C'est le tableau de l'excellent, du meilleur, *meditatio meliorum*. Et pour savoir ce que c'est, il suffit d'ajouter quelque degré aux vertus communes. Le comique au contraire est l'imitation du

mauvais, *imitatio pejorum :* cette idée est plus vague. Il s'agit de représenter les hommes ou plus mauvais qu'ils ne sont, pour les rendre odieux; ou plus sots, pour les rendre méprisables; ou plus ridicules, pour se réjouir à leurs dépens. Ces trois objets, dont le dernier seul appartient à la Comédie, étoient encore confondus du tems d'Aristophane.

Outre cela, il y avoit une distinction à faire entre les dieux, les hommes élevés en dignité, et les hommes d'un rang médiocre, pour se fixer à ceux-ci. Le poëte a mêlé les dieux avec les grands, et les uns et les autres avec la canaille. Il a fait plus : il a confondu les natures et forgé des monstres : il habilloit des hommes en oiseaux, en guêpes, en grenouilles, en nuées, figurant au gré d'une imagination extravagante des masques et des accoutremens, dont les uns faisoient peur, et les autres rire : ce qui l'a obligé de se fabriquer un style singulier, aussi extraordinaire que les acteurs mêmes pour qui les paroles étoient faites. Ce n'étoient point des arlequinades, ni des farces, c'étoient des folies; folies pourtant qui, ayant du dessein et du sens, ne pouvoient venir que d'un homme de beaucoup d'esprit.

Il ne s'agissoit pas encore d'établir les

caracteres et de les soutenir : le pere parle chez lui comme le fils, le fils comme le pere, le maître comme le valet, le valet comme le maître, les dieux comme les hommes, les hommes comme les dieux ; tantôt haut, tantôt bas, sans regle ; souvent pour faire rire la populace et les acheteurs de noix, plutôt que les sénateurs et les honnêtes gens. Tout est en traits de satyre, en allusion, en allégorie, en bouffonnerie, en obscénités, en polissonnerie.

Son Plutus, qui est une de ses pieces les plus mesurées, peut faire sentir jusqu'à quel point il portoit la licence de l'imagination, et le libertinage du génie. Il raille le gouvernement, il mord les riches, berne les pauvres, se moque des dieux, vomit des ordures : mais tout cela se fait en traits, et avec beaucoup de vivacité et d'esprit ; de sorte que le fond paroît plus fait pour amener et porter ces traits, que les traits ne sont faits pour orner et revêtir le fond.

On demande au dieu aveugle, (Plutus) pourquoi il est si malpropre. « C'est » que je sors de chez Patrocle, qui ne » s'est jamais baigné depuis qu'il est au » monde : voilà de la satyre. Et pour- » quoi aveugle ? C'est Jupiter qui l'a » voulu, en haine des gens de bien ; parce

» que j'avois dit que je m'établirois chez » eux : de peur que cela n'arrivât, il m'a » ôté la vue. » Voilà de l'impiété. « Ce- » pendant ce sont les gens de bien qui lui » font des sacrifices. Cela est vrai..... » Mais si on vous rendoit la vue, loge- » riez-vous chez les gens de bien? Assu- » rément. Qu'il y a long-tems que je n'en » ai vu ! Je le crois bien : moi qui ai de » bons yeux, je n'en vois nulle part. »

Dans le troisieme acte on mene Plutus dormir dans le temple d'Esculape, où il doit recouvrer la vue. Carion, valet, raconte à la femme de son maître ce qui s'est passé. Le sacrificateur ayant éteint les lumieres, a ordonné un sommeil religieux, ou du moins le silence, en cas qu'on entendît le sifflement du dieu serpent (*a*). Carion faisant semblant de dormir, voit le sacrificateur qui enleve ce qu'il y a de mieux dans les offrandes. Cet exemple le tente : il escroque le potage d'une vieille, qui étoit à côté de lui. La vieille étend la main ; mais Carion feignant d'être le serpent sacré, siffle, et mord en même-tems : la vieille retire la main, et le drôle lappe tout son brouet. Le ventre plein, il fait une polissonnerie de valet, dont les filles d'Esculape se

(*a*) Esculape.

prirent le nez. Pour le Dieu, il n'y fit pas d'attention, parce qu'étant médecin, de pareilles odeurs étoient de son ressort. Plutus ayant recouvré la vue, salue le soleil, salue la ville d'Athenes, et rougit, en voyant la distribution qu'il a faite des richesses aux méchans, et se propose de réparer ses erreurs. Un homme juste enrichi, vient remercier le dieu, et lui consacrer les dépouilles de sa pauvreté, un vieux manteau, de vieilles pantoufles. Dans le moment paroît un délateur dépouillé de ses richesses : les autres acteurs lui insultent, le dépouillent, et pendent autour de lui les haillons de l'homme juste.

PLAUTE.

Les Romains avoient fait des tentatives dans le Comique, avant que de connoître les Grecs. Ils avoient des histrions, des farceurs, des diseurs de quolibets qui amusoient le petit peuple. Mais ce n'étoit qu'une ébauche grossiere de ce qui est venu après. Livius Andronicus, grec de naissance, leur montra la Comédie, à-peu-près telle qu'elle étoit alors à Athenes, ayant des acteurs, une action, un nœud, un dénouement, c'est-à-dire, les parties essentielles. Quant à l'expression, elle se ressentit nécessaire-

ment de la dureté du Peuple Romain ; qui ne connoissoit alors que la guerre et les armes ; et chez qui les spectacles d'amusement n'avoient d'abord été qu'une sorte de combat d'injures. Andronicus fut suivi de Névius, d'Ennius, qui polirent le théâtre Romain de plus en plus, aussi-bien que Pacuvius, Cécilius, Attius. Enfin vinrent Plaute et Térence, qui porterent la Comédie latine aussi loin qu'elle ait jamais été chez eux.

Plaute ayant donné la Comédie à Rome, immédiatement après les Satyres, qui étoient des farces mêlées de grossiéreté et d'ordures, fut obligé de sacrifier au goût régnant. Il falloit plaire, et le nombre des connoisseurs délicats étoit si petit, que s'il n'eût écrit que pour eux, Il n'eût point travaillé pour le public. Né comme Aristophane, avec un génie libre et gai, il a répandu par-tout le sel et la plaisanterie, mais il reste dans ses pieces quelque rouille du siecle précédent. Il y a de mauvaises pointes, des bouffonneries, des turlupinades, de petits jeux de mots. L'oreille d'ailleurs n'étoit pas de son tems assez scrupuleuse ; ses vers sont de toutes especes et de toutes mesures. Horace s'en plaint, et dit nettement, qu'il y avoit de la sottise à vanter ses bons mots et la cadence de ses vers. Mais ces deux

deux défauts n'empêchent point qu'il ne soit le premier des Comiques latins. Tout est plein d'action chez lui, de mouvemens et de feu. Un génie aisé, riche, naturel, lui fournit tout ce dont il a besoin; des ressorts pour former les nœuds et les dénouer, des traits, des pensées pour caractériser ses acteurs, des expressions naïves, fortes, moëlleuses, pour rendre les pensées et les sentimens. Par dessus tout cela, il a cette tournure d'esprit qui fait le comique, qui jette un certain vernis de ridicule sur les choses; talent qu'Aristophane possédoit dans le plus haut degré. Ces pieces sont plus naturelles que celles d'Aristophane. Si on excepte l'Amphitrion, ce sont toujours des hommes et des aventures humaines qu'on présente avec leurs caracteres vraisemblables, sans qu'il y ait rien de cette bizarrerie qui appartient au poëte grec. On peut en juger par la scene de l'Aululaire, que nous donnons aux jeunes gens seulement pour leur donner une idée, qu'ils n'ont peut-être pas, du comique et de la latinité de ce poëte.

Euclion et Staphila.

Euc. Sors, te dis-je; veux-tu sortir? Ah! tu sortiras, j'en jure, espionne maudite, avec tes yeux de furet.

Staph. Et pourquoi me frapper ainsi ? que je suis malheureuse !

Euc. C'est afin que tu le sois encore plus, et que tu enrages toute ta vie, comme tu le mérites.

Staph. Pour quelle raison me jeter ainsi dehors ?

Euc. Que je te rende compte, coquine, qui mérites mille coups ? Quitteras-tu cette porte ? Voyez comme elle va : sais-tu ce qui va t'arriver ? Si je prends un bâton, un nerf de bœuf, je te ferai hâter ton pas de tortue.

Staph. Puissé-je être pendue à un gibet, plutôt que de servir un tel maître, à ce prix !

Euc. Hé ! Comme cette friponne mar-

Eu. Exi, inquam, age, exi, excundum hercle tibi
hinc est foràs,
Circumspectatrix, cum oculis emissitiis.
St. Nam cur me miseram verberas ? *Eu.* Ut misera sis,
Atque ut dignam malâ malam ætatem exigas.
St. Nam me qua nunc causa extrusisti ex ædibus ?
Eu. Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges ?
Illuc regredere ab ostio, illuc sis. Vide ut
Incedit : ac scin' quomodò tibi res se habet ?
Si hodie hercle fustem capero, aut stimulum in manum,
Testudineum istum tibi ego grandibo gradum.
St. Utinam me dixi adaxint ad suspendium

motte toute seule! Oh, je te les arracherai ces yeux: tu n'examineras plus ce que je fais: retire-toi au plutôt: hé bien? Hola! demeure: si tu bouges, si tu remues d'un travers de doigt, de l'épaisseur d'un ongle, si tu tournes la tête, sans que je te le dise, je t'envoie sur le champ à la potence; pour t'apprendre.... Je n'ai jamais rien vu de si scélérat que cette vieille sorciere. Je tremble qu'elle ne me joue quelque tour, qu'elle ne se doute de l'endroit où est caché mon argent. Elle a des yeux au dos. Je m'en vais voir s'il est comme je l'ai mis: cela m'inquiete horriblement.

Potius quidem quàm hoc pacto apud te serviam.
Eu. At ut scelesta sola secum murmurat!
Oculos hercle ego istos, improba, effodiam tibi,
Ne me observare possis, quid rerum geram.
Abscede: etiam nunc: etiam nunc: etiam, obe! nunc,
Istic adstato: si hercle tu ex isto loco,
Digitum transversum aut unguem latum excesseris,
Aut si respexis, donicùm ego te jussero,
Continuò hercle ego te dedam discipulam cruci.
Scelestiorem me hac anu certe scio
Vidisse nunquàm, nimisque ego hanc metuo malè;
Ne mihi ex insidiis verba imprudenti duit;
Neu persentiscat, aurum ubi est absconditum,
Quæ in occipitio quoque habet oculos, pessima.
Nunc ibo ut visam, est ne ita aurum ut condidi.

Staph. seule. Je ne sais en vérité ce qui peut être arrivé à mon maître, quelle maladie l'a pris, pour me chasser ainsi, souvent jusqu'à dix fois par jour : quelqu'esprit le lutine : il veille les nuits entières, et pendant tout le jour, il ne se meut non plus qu'un cordonnier boiteux. *L'avare revient.*

Euc. Enfin me voilà en repos, je sors sans inquiétude, j'ai fait ma visite, tout va bien. Rentre à présent, et reste là, pour garder la maison.

Staph. Qu'est-ce qu'il y a à garder dans cette maison ? Avez-vous peur qu'on ne l'emporte ? Ma foi, les voleurs n'ont que faire chez nous ; tout est plein de rien et de toiles d'araignées.

Quod me sollicitat plurimis miserum modis.
St. sola. Nec nunc, me castor, quid hero ego dicam meo,
Malæ rei evenisse, quamve insaniam,
Quæ comminisci : ita miseram me ad hunc modum
Decies die uno sæpè extrudit ædibus.
Nescio Pol quæ illunc hominem intemperiæ tenent :
Pervigilat noctes totas ; tum autem interdius
Quasi claudus sutor domi sedet totos dies.
Eu. Nunc defæcato demùm animo egredior domo,
Postquàm perspexi salva esse intùs omnia.
Redi nunc jam intrò, atque intùs serva. *St.* Quippini
Ego intùs servem ? An ne quis ædeis auferat ;
Nam hîc apud nos nihil est aliud quæsti furibus,
Ita inaniis sunt oppletæ, atque araneis.

Euc. Vraiment ne faudroit-il pas pour te plaire, que Jupiter me fît aussi riche que Philippe ou Darius, triple empoisonneuse que tu es? Ce sont ces araignées que je veux que tu me gardes. Je suis pauvre, je l'avoue: je prends patience. Je souffre le mal que Dieu m'envoie. Entre là-dedans, ferme la porte: dans le moment je serai ici. Prends garde de ne laisser entrer qui que ce soit. Comme on vient quelquefois chercher du feu, je veux que tu l'éteignes, afin qu'on n'ait point de prétexte pour te rien demander: s'il y en a une étincelle, c'est fait de toi dans le moment. Tu diras que l'eau s'est enfuie. Si on vient demander un couteau, une hache, un pilon, un mortier, et les autres ustensiles que les voisins ont

Eu. Mirum quin tuâ me caussâ faciat Jupiter
Philippum Regem, aut Darium, trivenefica.
Araneas mihi ego illas servari volo.
Pauper sum, fateor: patior. Quod dî dant, fero.
Abi intrò, oclude januam, jam ego hîc ero:
Cave quemquam alienum in ædis intromiseris.
Quod quispiam ingnem quærat, extingui volo,
Ne caussæ quid sit, quod te quisquam quæritet.
Nam si ignis vivet, tu extinguitor extemplò.
Tum aquam aufugisse dicito. Si quis petet
Cultrum, securim, pistillum, mortarium,
Quæ utenda vasa semper vicini rogant,
Fures venisse, atque abstulisse dicito.

coutume d'emprunter, dis qu'il est venu des voleurs qui ont tout emporté : enfin je ne veux pas qu'il entre ici un chat en mon absence : la bonne fortune viendroit, je te défends de la laisser entrer.

Staph. Ma foi, elle n'a garde d'y venir : jamais elle n'y est entrée, quoiqu'elle soit bien près de nous (*a*).

Euc. Tais-toi, et rentre tout-à-l'heure.

Staph. Je me tais, et me voilà rentrée.

Euc. Ferme la porte avec les deux verrous : je serai ici bientôt.

J'enrage d'être obligé de sortir : c'est toujours à regret que je quitte ma maison : cependant je sais bien ce que je fais.

Profectò in ædeis meas, me absente, neminem
Volo intromitti, atque etiam hoc prædico tibi,
Si bona fortuna veniat, ne intromiseris.
St. Pol ea ipsa, credo, ne intromittatur, cavet.
Nam ad ædeis nostras nusquam adiit, quanquam propè est.
Eu. Tace, atque abi intrò. *St.* Taceo, atque abeo.
Eu. Occludesis
Fores ambobus pessulis, jam ego hîc ero.
Discrucior animi, quia ab domo abeumdum est mihi.
Nimis hercle invitus abeo ; et si, quid agam, scio.

(*a*) On suppose qu'il y avoit assez proche de la maison d'Euclion un temple, ou une statue de la Fortune.

Le Commissaire de notre quartier distribue aujourd'hui de l'argent à chaque pere de famille ; si je n'allois pas demander ma part, on me soupçonneroit d'avoir de l'argent ; car quelle apparence qu'un homme pauvre néglige un petit gain, ne fût-ce qu'un écu : il me semble même que malgré tout ce que je fais pour ne point me déceler, tout le monde le sait : on me salue plus honnêtement qu'à l'ordinaire, on m'aborde, on s'arrête, on me tend la main, on me demande comment je me porte, ce que je fais, comment vont mes affaires : je m'en vais donc vîte, et aussitôt je reviendrai à la maison le plus promptement qu'il me sera possible.

Nam noster nostræ qui est magister curiæ,
Dividere argenti dixit nummos in viros :
Id si relinquo, ac non peto, omnes illicò
Me suspicentur, credo, habere aurum domi.
Nam non est verisimile, hominem pauperem
Pauxillum parvi facere, quin nummum petât.
Nam nunc quum celo sedulò omneis, ne sciant,
Omnes videntur scire, et me benignius
Omnes salutant, quàm salutabant prius.
Adeunt, consistunt, copulantur dexteras,
Rogitant me ut valeam, quid agam, qui rerum geram.
Nunc quò profectus sum ibo, postidea domum
Me rursum, quantum potero, tantum recipiet.

On peut juger par ce léger échantillon du caractere de Plaute : une latinité pure, aisée, coulante, naïve, un pinceau libre et hardi, avec quelle force il peint l'avare, ses inquiétudes, ses défiances, ses alarmes, ses ruses, sa dureté ! Il ne s'est montré encore qu'un moment, et déjà on le connoît tout entier. Le comique s'y montre dans cette charge légere dont nous avons parlé : cet avare est plus timide, plus craintif qu'un avare ne l'est ordinairement. Quelle finesse dans ce trait : « J'ai peur qu'on » ne me soupçonne d'avoir un trésor ; » on m'accueille avec politesse, on me » salue. » C'est dommage qu'un auteur si riant, si ingénieux, si agréable, soit si peu connu des jeunes gens. On pourroit leur en montrer de très-grands morceaux, sans crainte d'offenser les mœurs. Le travail est fait, on en a des Extraits où toute la gaieté du comique se trouve réunie à la plus belle et à la plus pure latinité (*a*).

TÉRENCE.

Térence a un genre tout différent de Plaute : sa comédie n'est que le tableau

(*a*) Ces extraits ont pour titre, *Selecta Latini Sermonis Exemplaria è Scriptoribus probatissimis*, Par M. Chompré, à Paris chez Guerin.

de la vie bourgeoise : tableau où les objets sont choisis avec goût, disposés avec art, peints avec grace et élégance. Décent par-tout, ne riant qu'avec réserve et modestie, il semble être sur le théâtre comme la dame Romaine, dont parle Horace, et dans une danse sacrée, toujours craignant la censure des gens de goût : la crainte d'aller trop loin le retient en deçà des limites. Délicat, élégant, poli, gracieux, que n'a-t-il la qualité qui fait le comique : *utinam scriptis adjuncta foret vis comica !* C'étoit César qui s'exprimoit ainsi ; il gémissoit, il séchoit de dépit, *maceror*, de voir que cela manquoit à des drames d'une élocution si parfaite et si achevée. Le poëte étoit homme trop bon pour avoir cette partie. Car elle renferme en soi, avec beaucoup de finesse, un peu de malignité. Savoir rendre ridicules les hommes, est un talent voisin de celui de les rendre odieux. Ce poëte a imprimé tellement son caractere personnel à ses ouvrages, qu'il leur a presque ôté celui de leur genre. Il ne manque à ses pieces, dans beaucoup d'endroits, que l'atrocité des événemens pour être tragiques, et l'importance pour être héroïques. C'est un genre de drames presque mitoyen. Ces altérations sont

très-ordinaires dans les ouvrages d'esprit ; nous l'avons dit.

MOLIERE.

Jean-Baptiste Poquelin, si célebre sous le nom de *Moliere*, tâcha de réunir les caracteres de Térence et de Plaute, et il y a réussi en beaucoup d'endroits. Observant continuellement la nature, et rapportant à son art toutes les attitudes et toutes les expressions qui caractérisent les passions, il copioit le geste, le ton, le langage de tous les sentimens dont l'homme est susceptible, dans toutes les conditions et dans tous les états. Guidé d'ailleurs par l'exemple des Anciens et par leur maniere de mettre en œuvre, il a peint la cour et la ville, la nature et les mœurs, les vices et les ridicules, avec toutes les graces de Térence, et tout le feu de Plaute. Dans ses comédies de caracteres, comme le Misantrope, le Tartufe, la Femme savante, c'est un Philosophe et un peintre admirable. Dans ses comédies d'intrigues, il y a une souplesse, une flexibilité, une fécondité de génie dont peu d'Anciens lui ont donné l'exemple.

Il a su allier le piquant avec le naïf, le singulier avec le naturel ; ce qui est le plus haut point de perfection dans tout genre. Car il est bien plus difficile de

faire des tableaux d'après nature, c'est-à-dire, où on ne s'écarte jamais des idées du commun des hommes, que de s'abandonner à des caprices, où le pinceau joue en liberté, et donne comme fait à dessein, ce qui n'est souvent que l'effet du hasard, quelquefois même de l'inhabileté, ou de quelque fougue de l'imagination, enfin d'une sorte de libertinage de génie qui a secoué le joug.

Aristophane, admirable par son élocution vive et par ses traits, s'est donné carriere dans ce qui regarde les choses: et, si on peut parler avec franchise, souvent ses intentions sont folles, bizarres, et telles qu'elles ne réussiroient pas assurément parmi nous. Je ne veux pas dire pour cela que les Athéniens aient eu tort de l'admirer. Mais quand on le quitte pour aller à Moliere, on change pour ainsi dire d'élément. Dans celui-ci nous entendons à chaque vers la voix de la nature qui approuve et qui se reconnoît. Dans le Poëte grec, ce sont toujours des incidens bizarres, mêlés de merveilleux, de bouffonneries, de satyres, même d'ordures. C'est proprement le brigandage de la Muse comique: elle est sans retenue, sans regles, et mêle tous les genres. Or, s'il est vrai que l'observation des regles coûte des efforts et demande

de grands sacrifices; un homme que rien ne retient, qui met tout à profit, et abandonne les beautés qui résultent de l'ordre et de la liaison, doit briller du côté du génie et de l'invention.

Il semble que Moliere ait choisi dans les maîtres leurs qualités éminentes pour s'en former un talent particulier. Il a pris d'Aristophane le comique, de Plaute le feu et l'activité, et de Térence la peinture des mœurs. Plus naturel que le premier, plus resserré et plus décent que le second, plus agissant et plus animé que le troisieme : aussi fécond en ressorts, aussi vif dans l'expression, aussi moral qu'aucun des trois. Peut-être que la Comédie n'est nulle part aussi parfaite que chez lui. Aristophane songeoit principalement à attaquer : c'est une sorte de satyre perpétuelle. Plaute tendoit sur-tout à faire rire : il se plaisoit à amuser et à jouer le petit peuple. Térence admirable par son élocution, sa douceur, sa délicatesse, n'est nullement comique ; et d'ailleurs il n'a point peint les mœurs des Romains pour qui il travailloit. Moliere fait rire les plus austeres : il instruit tout le monde, ne fâche personne. Il peint non seulement les mœurs du siecle mais celles de tout les états et de toutes les conditions. Il joue la cour, le peuple

et la noblesse, les ridicules et les vices, sans que personne ait droit de s'en offenser. Enfin s'il s'agissoit de se faire l'idée d'une comédie parfaite, il me semble qu'aucun des Comiques anciens ne fourniroit autant de traits que Moliere. Il a ses défauts, j'en conviens : par exemple, il n'est pas souvent heureux dans ses dénouemens; mais la perfection de cette partie est-elle aussi essentielle à l'action comique, sur-tout quand c'est une piece de caractere, qu'elle l'est à l'action tragique ? Dans la Tragédie le dénouement a un effet qui reflue sur toute la piece : s'il n'est point parfait, la Tragédie est manquée. Mais qu'Harpagon avare cede sa maîtresse pour ravoir sa cassette ; ce n'est qu'un trait d'avarice de plus, sans lequel toute la comédie ne laisseroit pas de subsister. L'action comique intéresse tout au plus par sa singularité ; la tragique intéresse outre cela par son importance, son atrocité. C'est le corps même du spectacle, la machine qui frappe ; au lieu que la comique n'est qu'un canevas, une toile pour porter des objets dessinés, et des couleurs.

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

VI. TRAITÉ. DE LA POÉSIE LYRIQUE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Poésie Lyrique.

LA Poésie lyrique, en général, est destinée à être mise en chant. C'est pour cela qu'on l'a appelée lyrique; et parce qu'autrefois, quand on la chantoit, la lyre accompagnoit la voix. Le mot *ode* a la même origine : il signifie *chant*, *chanson*, *hymne*, *cantique*.

Il suit de là que la Poésie lyrique et la Musique doivent avoir entr'elles un rap-

port intime, fondé dans les choses mêmes ; puisqu'elles ont l'une et l'autre les mêmes objets à exprimer. Si cela est, la Musique étant une expression des sentimens du cœur par les sons inarticulés ; la Poésie musicale, ou lyrique, sera l'expression des sentimens par les sons articulés, ou, ce qui est la même chose, par les mots. Il ne s'agit que de développer cette idée (*a*).

Les hommes ont en eux une intelligence et une volonté, deux facultés dont les opérations sont des connoissances et des mouvemens. Ces opérations ne se séparent gueres plus les unes des autres, que les facultés mêmes qui les produisent ne se séparent dans notre ame. Quand nous pensons, nos goûts se mêlent dans nos pensées. Quand nous sentons, nos pensées se mêlent dans nos goûts. Ainsi, soit que nous parlions, ou que nous écrivions, il y a ordinairement dans ce que nous disons, de la lumiere et de la chaleur, elle tient à la volonté, au sentiment, au goût.

J'ai dit *ordinairement*, parce qu'il y a des genres où la lumiere est seule, par exemple, la Géometrie ; et qu'il y en a d'autres où la chaleur est seule aussi, comme la Musique. Mais ici nous ne par-

(*a*) Voyez le I. Tome page 267.

lons que des ouvrages en vers ou en prose, qui ont pour objet de plaire et d'instruire en même tems ; des ouvrages qu'on appelle ouvrages de goût. Il y a nécessairement dans ces sortes d'ouvrages, lumiere et chaleur ; parce que sans l'une le lecteur pourroit s'égarer ; et que sans l'autre il s'ennuyeroit.

Ces deux qualités ne doivent être unies l'une à l'autre que dans des degrés proportionnés, et à la maniere qu'on traite, et à la fin qu'on se propose.

Si c'est la vérité qu'il s'agit de présenter à l'esprit, ce sera la lumiere qui dominera. Si c'est le cœur qu'on entreprend de toucher, ce sera la chaleur.

L'Histoire, les dissertations, les Argumentations demandent sur-tout à être claires et lumineuses. L'Oraison, l'Epopée, les Drames feront le mélange des deux qualités, en proportion tantôt égale, tantôt inégale, selon le ton et le caractere des différentes parties du sujet qui sera traité. Mais dans la Poésie faite pour être chantée, ce sera toujours à la chaleur à dominer ; et il n'y aura que du plus ou du moins, selon les sujets. En un mot, plus les genres approcheront de la Géométrie, plus ils seront clairs, nus, froids. Plus ils approcheront de la Musique, plus ils seront chauds, pas-

sionnés, énergiques : le cœur en pareil cas s'emparera de tout le sujet, et la lumiere sera presque toute absorbée dans le sentiment.

On pourra donc définir la Poésie lyrique, celle qui exprime le sentiment. Qu'on y ajoute une forme de versification qui soit chantante, elle aura tout ce dont elle a besoin pour être parfaite.

De cette théorie abrégée sortent toutes les regles de la Poésie lyrique, aussi-bien que ses priviléges. C'est-là ce qui autorise la hardiesse des débuts, les emportemens, les écarts. C'est de là qu'elle tire ce sublime qui lui appartient d'une façon particuliere, et cet enthousiasme qui l'approche de la divinité.

CHAPITRE II.

De l'enthousiasme de la Poésie lyrique.

L'ENTHOUSIASME, ou fureur poétique, est ainsi nommé, parce que l'ame qui en est remplie, est toute entiere à l'objet qui le lui inspire. Ce n'est autre chose qu'un sentiment quel qu'il soit, amour, colere, joie, admiration, tristesse, etc. produit par une idée (*a*).

(*a*) Voyez le I. Tome page 32.

Ce sentiment n'a pas proprement le nom d'enthousiasme, quand il est naturel, c'est-à-dire, qu'il existe dans un homme qui l'éprouve par la réalité même de son état; mais seulement quand il se trouve dans un artiste, poëte, peintre, musicien; qu'il est l'effet d'une imagination échauffée artificiellement par les objets qu'elle se représente dans la composition.

Ainsi l'enthousiasme des artistes n'est qu'un sentiment vif, produit par une idée vive, dont l'artiste se frappe lui-même.

Comme les objets que représentent les idées sont plus ou moins grands, beaux, bons, importans, intéressans; qu'ils sont petits, difformes, mauvais, plus ou moins; ils peuvent produire des sentimens différens, et d'espece et de degrés, et par conséquent différentes sortes d'enthousiasmes. Chaque artiste, s'il a véritablement droit à ce nom, a le sien, et dans chaque sujet.

Celui du poëte lyrique est tantôt sublime, tantôt doux et paisible, mais le plus souvent, dans un certain milieu qui est entre le sublime et le doux: et il est tel, soit par la nature même du sujet, soit par le sentiment du poëte, soit par l'un et par l'autre. Car si le sujet a sa

couleur, le poëte a aussi la sienne. Quelquefois celle du poëte gâte celle du sujet; quelquefois aussi le sujet doit presque tout au poëte.

Le Sublime, en général, est tout ce qui nous éleve au-dessus de ce que nous étions, et qui nous fait sentir en même tems cette élévation.

Il y en a de deux sortes, le sublime des images, et le sublime des sentimens.

Les images sont sublimes, quand elles élevent notre esprit au-dessus de toutes les idées de grandeur qu'il pouvoit avoir.

Les sentimens sont sublimes, quand ils paroissent être presque au-dessus de la condition humaine, et qu'ils font voir, comme a dit Séneque, dans la foiblesse d'un homme la constance d'un dieu. L'Univers tomberoit sur la tête du juste, son ame seroit tranquille dans le tems même de la chute. L'idée de cette tranquillité comparée avec le fracas d'un monde entier qui se brise, est une image sublime; et la tranquillité du juste est un sentiment sublime.

Il faut bien distinguer entre le sublime du sentiment et la vivacité du sentiment. Le sentiment peut être d'une vivacité extrême, sans être sublime; la colere qui va jusqu'à la fureur, est dans le plus haut degré de vivacité, et cepen-

dant elle n'est pas sublime. Au contraire le sentiment qui est sublime, est sans vivacité : il consiste dans le mouvement moins que dans le repos : et une grande ame est plutôt celle qui voit tout ce qui affecte les ames ordinaires, qui le sent même, sans en être émue, que celle qui suit aisément les impressions des objets. Et peut-être qu'on pourroit dire en général, que le sentiment sublime n'est pas vif, et que le sentiment vif n'est pas sublime. Régulus s'en retourne paisiblement à Carthage, pour y souffrir les plus cruels supplices, qu'il sait qu'on lui apprête : ce sentiment est sublime, sans être vif. Le Poëte Horace se présente la tranquillité de Régulus dans l'affreuse situation où il est : ce spectacle le frappe, l'emporte, il fait une ode magnifique ; son sentiment est vif, mais il n'est point sublime.

Cette distinction supposée, voici la génération du sublime lyrique. Un grand objet frappe le Poëte : son imagination s'éleve et s'allume, elle produit des sentimens vifs, qui agissent à leur tour sur l'imagination, et augmentent encore son feu. De là les plus grands efforts pour exprimer l'état de l'ame : de là les termes riches, forts, hardis, les figures extraordinaires, les tours singuliers.

C'est alors que les Prophetes voient les collines du monde qui s'abaissent sous les pas de l'éternité ; que la mer fuit ; que les montagnes treissaillent. C'est alors qu'Homere voit le signe de tête que Jupiter fait à Thétis, et le mouvement du front immortel qui fait balancer l'Univers.

Voilà le sublime qui appartient à l'Ode, le sublime des images, celui qui produit le sentiment vif, et que le sentiment vif reproduit et augmente aussi à son tour.

Le sublime des sentimens n'a ni passions, ni emportemens, ni images fortes, ni expressions hardies. Tout est tranquille chez lui et simple. L'ame pleinement maîtresse d'elle-même, ne voit les choses que comme elles sont, et ne se met point en peine d'y rien changer. Une raison éclairée et affermie sur elle-même la guide dans tous ses mouvemens : et la solidité de ses motifs lui fournit un appui que rien ne peut ébranler. Quand elle parle, c'est toujours simplement et sans chaleur ; Arie se donne un coup de poignard, pour donner à son mari l'exemple d'une mort héroïque ; elle retire le poignard, et le lui présente en disant : *Pœtus, cela ne fait point de mal.*

On disoit à Horace fils, allant combattre contre les Curiaces, que peut-être il faudroit le pleurer; il répond :

Quoi vous me pleureriez mourant pour mon pays ?

Et à Médée : *Que vous reste-t-il contre tant d'ennemis ?* Elle répond froidement : *Moi.*

Cette espece de sublime ne se trouve point dans l'Ode, parce qu'il tient ordinairement à quelque action, et que dans l'Ode il n'y a point d'action. C'est dans le Dramatique qu'on le trouve principalement : Corneille en est rempli.

D'après ces idées on pourroit donc définir l'ame foible ou basse, celle qui est abattue, ou emportée par une secousse médiocre de quelque passion, colere, crainte, joie, tristesse, etc.

L'ame commune, celle qui résiste à cette secousse médiocre, mais qui ne peut y résister, quand il y a quelques degrés de force de plus.

L'ame vraiment sublime, celle qui a en soi un ressort qui la met non-seulement au-dessus de cette ame foible, qu'une seule secousse médiocre terrasse, ou déplace; mais encore au-dessus de cette vertu qui résiste jusqu'à un certain point. C'est le rocher tant vanté dans les allégories des Poëtes, au pied du-

quel les vagues viennent se briser inutilement.

Il y a dans cette sphere sublime des degrés dont une ame médiocre ne peut se former aucune idée, quand même on les lui montreroit dans des exemples.

La vérité de ces notions semble être prouvée suffisamment par les traits sublimes que nous avons déjà cités. En voici quelques autres encore qui acheveront de les mettre dans le jour dont elles ont besoin.

La Reine Henriette d'Angleterre, dans un vaisseau, au milieu d'un orage furieux, rassuroit ceux qui l'accompagnoient, en leur disant d'un air tranquille : *Que les Reines ne se noyoient pas.*

Curiace allant combattre pour sa patrie, disoit à Camille sa maîtresse, qui, pour le retenir, faisoit valoir son amour :

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

Auguste ayant découvert la conjuration que Cinna avoit formée contre sa vie, et l'ayant convaincu, lui dit :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

Voilà des sentimens sublimes : la Reine étoit au-dessus de la crainte : Curiace au-dessus de l'amour ; Auguste au-dessus de la vengeance ; et tous trois ils étoient

au-dessus des passions et des vertus communes. Il en est de même des autres traits de sentimens sublimes.

Mais pour que le sentiment soit vraiment sublime, il faut qu'il soit fondé sur une vraie vertu, sans quoi il n'est que férocité, ou stupidité. Celui qui ne craint pas Dieu, n'a pas pour cela l'ame sublime. Catilina ne sauroit être un héros, quoiqu'il eût une certaine force dans l'ame. Par la même raison, une pensée ne sauroit être vraiment sublime, si elle n'est fondée sur la vérité. Et quand Lucain met d'un côté tous les Dieux dans la balance, et de l'autre Caton seulement, à qui il donne cependant l'avantage,

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.

il fait presque rire ceux qui savent distinguer l'or d'avec le clinquant. Sa pensée est d'un sublime qui retombe dans le puéril.

Revenons au sublime de la Poésie lyrique. Nous avons dit qu'il consistoit dans l'éclat des images et dans la vivacité des sentimens. C'est cette vivacité qui produit la hardiesse des débuts, les écarts, etc. dont nous parlerons dans un moment, après avoir donné l'idée de l'enthousiasme doux, et du médiocre.

L'enthousiasme doux est celui qu'on éprouve

éprouve, quand on travaille sur des sujets gracieux, délicats, et qui ne produisent que sentimens paisibles.

Il est aisé de se former une idée de l'Enthousiasme qui tient le milieu entre le sublime et le doux. C'est celui que produit ce qu'on appelle le style subilme, c'est-à-dire, la continuité des pensées relevées, les expressions fortes, riches, les sons harmonieux, les tours serrés, hardis, les figures brillantes, la verve y est soutenue et toujours pleine. Dans le sublime ce ne sont que des transports, des élans, des fureurs, des traits. Dans le doux, ce ne sont que des jeux, des ris folâtres, une molle paresse, une indolence où l'ame n'a d'action que ce qu'il lui en faut pour sentir. Du mélange de ces deux genres il résulte une force mêlée de graces, qui fait la troisieme espece d'Enthousiasme dont nous parlons.

CHAPITRE III.

Du début de l'Ode, de ses écarts, de ses digressions.

LE début de l'Ode est hardi, parce que quand le poëte saisit sa lyre, on le suppose fortement frappé des objets qu'il

se représente. Son sentiment éclate, part comme un torrent qui rompt la digue : par conséquent il n'est gueres possible que l'Ode monte plus haut que son début ; mais aussi le poëte, s'il a du goût, doit s'arrêter précisément à l'endroit où il commence à descendre.

Les Ecarts sont une espece de vuide entre deux idées, qui n'ont point de liaisons intermédiaires. On sait quelle est la vîtesse de l'esprit. Quand l'ame est échauffée par la passion, cette vîtesse est incomparablement plus grande encore. La fougue presse les pensées et les précipite. Et comme il n'est pas possible de les exprimer toutes, le poëte saisit seulement les plus remarquables : et les exprimant dans le même ordre qu'elles étoient dans son esprit, sans exprimer celles qui leur servoient de liaison, elles ont l'air disparates et décousues. Elles ne se tiennent que de loin, et laissent par conséquent entr'elles quelques vuides, qu'un lecteur remplit aisément, quand il a de l'ame, et qu'il a saisi l'esprit du poëte. Par exemple, Moyse fait dire à Dieu ; j'ai parlé, *Dixi :* Où sont-ils ? *Ubinam sunt ?* « *J'ai parlé* à mes ennemis dans ma colere : ma seule parole les a fait disparoître : vous qui » êtes témoins de ma victoire, répon-

» dez : » *Où sont-ils ?* Les deux pensées du poëte sacré sont, *J'ai parlé, où sont-ils ?* Toutes les autres idées qui sont entre ces deux mots, se sont trouvées dans son esprit ; mais n'ayant pas jugé à propos de les exprimer, il a laissé ce vide qu'on appelle Ecart.

Les écarts ne doivent se trouver que dans des sujets qui peuvent admettre des passions vives ; parce qu'elles sont l'effet d'une ame troublée, et que le trouble ne peut être causé que par des objets importans.

Les Digressions dans l'Ode, sont des sorties que l'esprit du poëte fait sur d'autres sujets voisins de celui qu'il traite, soit que la beauté de la matiere l'ait tenté, ou que la stérilité de son sujet l'ait obligé d'aller chercher ailleurs de quoi l'enrichir.

Il y a des digressions de deux sortes ; les unes qui sont des lieux communs, des vérités générales, souvent susceptibles des plus grandes beautés poétiques, comme dans l'ode où Horace, à propos d'un voyage que Virgile fait par mer, se déchaîne contre la témérité sacrilége du genre humain que rien ne peut arrêter. L'autre espece est des traits d'histoire ou de la fable que le poëte emploie pour prouver ce qu'il a en vue. Telle est l'his-

toire de Régulus, et celle d'Europe dans le même poëte. Ces digressions sont plus permises aux lyriques qu'aux autres, pour la raison que nous avons dite.

En général les écarts, les digressions, le désordre, ne doivent servir qu'à varier, animer, enrichir le sujet. S'ils l'obscurcissent, le chargent, l'embarrassent, ils sont mauvais. La raison ne guidant pas le poëte, il faut au moins qu'elle puisse le suivre : sans cela, l'enthousiasme n'est qu'un délire, et les égaremens qu'une folie.

Des observations précédentes on peut tirer deux conséquences.

La premiere est que l'Ode ne doit avoir qu'une étendue médiocre. Car si elle est toute dans le sentiment, et dans le sentiment produit à la vue d'un objet, il n'est pas possible qu'elle se soutienne long-tems. *Animorum incendia*, dit Cicéron, *celeriter restinguuntur*. Aussi voit-on que les meilleurs Lyriques se contentent de présenter leur objet sous les différentes faces qui peuvent produire ou entretenir la même impression, après quoi ils l'abandonnent presque aussi brusquement qu'ils l'avoient saisi.

La seconde conséquence est, qu'il doit y avoir dans une Ode unité de sentiment, de même qu'il y a unité d'action

dans l'Epopée et dans le Drame. On peut, on doit même varier les images, les pensées, les tours, mais de maniere qu'ils soient toujours analogues à la passion qui regne. Cette passion peut se replier sur elle-même, se développer plus ou moins, se retourner; mais elle ne doit ni changer de nature, ni céder sa place à une autre. Si c'est la joie qui a fait prendre la lyre, elle pourra bien s'égarer dans ses transports, et aborder un hasard, mais ce ne sera jamais à la tristesse: ce seroit un défaut impardonnable. Si c'est par un sentiment de haine qu'on débute, on ne finira point par l'amour, ou bien ce sera par l'amour de la chose opposée à celle qu'on haïssoit: et alors c'est toujours le premier sentiment, qui est seulement déguisé. Il en est de même des autres sentimens.

CHAPITRE IV.

De la forme de l'Ode.

LA forme de l'Ode est différente suivant le goût des peuples, où elle est en usage. Chez les Grecs elle étoit ordinairement partagée en stances, qu'ils appe-

loient *formes*, ᾠδαί. Ces stances avoient différens noms. Il y avoit la strophe, l'antistrophe, et l'épode. Les strophes symétrisoient avec les antistrophes, et les épodes symétrisoient entr'elles. La strophe commençoit, l'antistrophe suivoit, ensuite venoit l'épode, puis c'étoit à recommencer sur la même forme. Le chant des vers étoit accompagné de danses. Les danseurs tournoient dans un sens pendant la strophe; στρέφω signifie *tourner*. Pendant l'antistrophe, ils tournoient dans un sens contraire, en revenant sur eux-mêmes. Pendant le chant de l'épode, qui étoit toujours plus courte, les danseurs faisoient leurs mouvemens sans tourner ni d'un côté, ni de l'autre. C'est dans cette forme que sont faites les odes de Pindare et la plupart des chœurs dramatiques.

Alcée, Sapho, et d'autres Lyriques avoient inventé avant Pindare d'autres formes, où ils mêloient des vers de différentes especes, avec une symétrie qui revenoit beaucoup plus souvent. Ce sont ces formes qu'Horace a suivies. Il est aisé de s'en faire une idée d'après ses poésies lyriques.

Les François ont des odes de deux sortes, les unes qui retiennent le nom générique, et les autres qu'on nomme

Cantates, parce qu'elles sont faites pour être chantées, et que les autres ne se chantent pas.

Dans la premiere espece l'assortiment et le nombre des vers est à-peu-près au choix et à la disposition du poëte. Mais la premiere strophe une fois assortie, elle sert de regle à toutes les autres.

Dans les Cantates on distingue deux parties : le récitatif et l'air. Le récitatif commence, l'air suit : puis un autre récitatif, puis encore un autre air. Le récitatif présente l'objet à l'esprit, l'air exprime le sentiment qu'a dû produire la vue de l'objet. Ce qui produit deux sortes de musique, et aussi deux sortes de poésie. Le récitatif est plus doux, plus simple ; l'air est plus vif, plus animé.

Ces deux especes de musique et de poésie dans la même piece lyrique, présentent l'occasion d'examiner une sorte de problême, qui est de savoir pourquoi la Musique, étant toute dans le sentiment, il y a une espece de poésie lyrique qui est fondante par sa douceur, et une autre espece qui demande au contraire toute la force et toute l'énergie imaginable.

Il est certain en général, que plus la poésie est douce, molle, foible même, pourvu qu'elle ne soit point lâche, mieux

elle se prête à la musique. Il semble alors que les inflexions et les intervalles du chant sont à demi-formés dans les mots, et qu'il ne faut qu'un peu d'art pour les développer. Telle est, par exemple, la poésie de Quinault, qui est le poëte peut-être le plus chantant et le plus lyrique qui fut jamais.

Cependant les odes qui sont destinées à être chantées admettent, exigent même des images fortes, foncées, des métaphores hardies: Pindare en est rempli. Il y a des odes entieres d'Horace qui ne sont qu'un tissu d'allégories: les chœurs de Sophocle, d'Euripide, de Seneque, sont d'une force extraordinaire. C'est la plus forte poésie qu'il y ait. Les Pseaumes de David, les Cantiques des Prophetes, ont le même caractere. D'où vient cette différence?

Pour réduire la difficulté en un mot: Tout ce qui est fait pour être chanté doit être plein de sentiment: tout ce qui est l'ouvrage du sentiment est aisé, libre, naïf. Cependant les odes et les cantiques sont forts, serrés, travaillés, et ont l'air de l'avoir été.

Il ne s'agit, pour expliquer cette difficulté, que de regarder les choses de près, et de se rappeler ce que nous avons déjà dit.

Il est vrai que la Musique n'exprime que le sentiment. Il est vrai aussi que le sentiment est toujours libre et naïf. Mais cette liberté, ce naïf, n'excluent point la force de l'expression, au contraire, ils y menent. Quand le sentiment est dans sa plus grande vivacité, il s'affranchit de l'expression vulgaire: il parle par des choses, plutôt que par des mots, parce que les mots sont trop foibles pour lui. Il ne dit point: *Mon mal est cruel*, Mais, *C'est un tigre impitoyable.* De là naissent les métaphores, les allégories, les comparaisons. La naïveté n'exclut que ce qui est trop pensé, trop réfléchi, ou qui n'a qu'une sécheresse historique, les pointes d'esprit, les épigrammes, les transitions subtiles, les expositions systématiques. Aussi n'en trouve-t-on point dans aucune piece vraiement lyrique. Mais les expressions les plus énergiques peuvent s'y trouver. C'est même là qu'on doit les trouver plus qu'ailleurs; puisque c'est-là sur-tout que l'imagination montre toute sa force, et que voyant les choses d'une maniere passionnée, elle porte l'ame toute entiere vers l'expression.

D'où vient donc que la poésie de Quinault est si molle et si douce?

C'est 1.° que Quinault n'a chanté que

les jeux, les plaisirs, l'amour, dont le fond est la paresse et l'indolence.

2.° C'est que dans les ouvrages de Quinault, la plus grande partie est en récitatif : ce sont des Tragédies. Or la poésie en pareil cas, quelque lyrique qu'elle soit, n'est point toute entière à la passion. Les idées arrivant continuellement donnent à l'ame une occupation qui l'empêche de s'abandonner au sentiment. Elle est obligée d'être attentive : et dès-lors point d'emportemens, point de fougue ; et par conséquent point de ces expressions qui annoncent l'ivresse, ou la fureur : en un mot, les sentimens suivent les idées ; au lieu que dans les airs, ce sont les idées qui suivent les sentimens. Il y a un sentiment fondamental qui remplit l'ame, et qui en fait jouer toutes les facultés à son gré : et comme alors l'ame ne raisonne point, elle s'occupe beaucoup plus de la force que de la justesse des mots ; ce ne sont que des secousses à exprimer ; par conséquent on peut, on doit même admettre tout ce qui contribue à la force et à l'énergie.

CHAPITRE V.

De l'origine de la Poésie Lyrique.

LA premiere exclamation de l'homme sortant du néant, fut une expression lyrique. Quand il ouvrit les yeux sur l'univers, qu'il sentit sa propre existence et les impressions agréables qu'il recevoit par tous ses sens, il ne put s'empêcher d'élever la voix. Ce cri fut à la fois un cri de joie, d'admiration, d'étonnement, de reconnoissance, causé par une multitude d'idées aussi frappantes par elles-mêmes que par leur nouveauté. Ayant ensuite reconnu avec plus de loisir et moins de confusion, les bienfaits dont il étoit comblé, et les merveilles qui l'environnoient, il voulut que tout l'univers l'aidât à payer le tribut de gloire qu'il devoit au souverain Bienfaiteur. Il anima le soleil, les astres, les fleuves, les montagnes, les vents. Il n'y eut pas un seul être qui ne parlât, pour s'unir à l'hommage que l'homme rendoit : voilà l'origine des cantiques, des hymnes, des odes, en un mot de la poésie lyrique.

Le genre humain se multiplie ; Dieu fait éclater sa puissance en faveur du juste contre l'injuste ; les peuples reconnoissans immortalisent le bienfait par des chants qu'une religieuse tradition fait passer à la postérité. De là les cantiques de Moyse, de Débora, de Judith, ceux des Prophêtes.

David rempli de l'esprit de Dieu, embrasse dans ses vues sublimes non-seulement les merveilles de la nature, mais encore les prodiges de la Grace. Il se représente tantôt la main du Créateur qui tire des trésors de sa puissance tout l'univers, qui règle, qui ordonne, qui dispose toutes choses avec une force et une sagesse infinie ; tantôt la bonté ineffable de ce même Dieu qui se revêt d'une chair mortelle, pour rétablir l'ordre et ramener l'homme à sa fin légitime : il donne l'exemple d'une élévation proportionnée aux sujets qu'il traite, et à l'esprit qui l'anime.

Les Païens se trompoient dans l'objet de leur culte : cependant ils avoient dans le fond de leurs fêtes le même principe que les adorateurs du vrai Dieu. Ce fut la joie et la reconnoissance qui leur fit instituer des jours solemnels pour célébrer les dieux auxquels ils se croyoient redevables de leur récolte. De là vinrent

ces chants de joie qu'ils consacroient au dieu des vendanges. Ces fêtes qui arrivoient dans l'automne, lorsque tous les travaux champêtres étoient finis, dans un tems fait pour jouir, furent beaucoup plus célebres que celles des autres dieux, parce que le plaisir des adorateurs se trouvoit lié avec la gloire du dieu qu'on adoroit.

Après avoir chanté le dieu du vin, on chanta bientôt celui de l'amour. Ces deux divinités avoient trop de liaison pour être séparées long-tems par des cœurs corrompus.

Si les dieux bienfaisans étoient l'objet naturel de la Poésie lyrique, les héros enfans des dieux devoient naturellement avoir part à cette espece de tribut. Sans compter que leur vertu, leur courage, leurs services rendus, soit à quelque peuple particulier, soit à tout le genre humain, étoient des traits de ressemblance avec la divinité. C'est ce qui a produit les poëmes d'Orphée, de Linus, d'Alcée, de Pindare, et de quelques autres, dont nous allons marquer les caracteres.

CHAPITRE VI.

Caracteres de Pindare et d'Anacréon.

LE nom de Pindare n'est gueres plus le nom d'un poëte, que celui de l'enthousiasme même. Il porte avec lui l'idée de transports, d'écarts, de désordre, de digressions lyriques. Cependant il sort beaucoup moins de ses sujets qu'on ne le croit communément. La gloire des héros qu'il a célébrés n'étoit point une gloire propre au héros vainqueur. Elle appartenoit de plein droit à sa famille, et plus encore à la ville dont il étoit citoyen. On disoit, une telle ville a remporté tous les prix aux Jeux olympiques. Ainsi lorsque Pindare rappeloit des traits anciens, soit des aïeux du vainqueur, soit de la ville à laquelle il appartenoit, c'étoit moins un égarement du poëte qu'un effet de son art.

Horace parle de Pindare avec un enthousiasme d'admiration, qui prouve bien qu'il le trouvoit sublime. Il prétend qu'il est téméraire d'entreprendre de l'imiter. Il le compare à un fleuve grossi par les torrens, et qui précipite ses eaux bruyantes du haut des rochers. Il

ne méritoit pas seulement les lauriers d'Apollon par ses dithyrambes, et par ses chants de victoire; il savoit encore pleurer le jeune époux enlevé à sa jeune épouse, peindre l'innocence de l'âge d'or, et sauver de l'oubli les noms qui avoient mérité d'être immortels. Malheureusement, il ne nous reste de ce poëte admirable que la moindre partie de ses ouvrages, ceux qu'il a faits à la gloire des vainqueurs. Les autres, dont la matiere étoit plus riche et plus intéressante pour les hommes en général, ne sont point parvenus jusqu'à nous.

Ses poésies nous paroissent difficiles pour plusieurs raisons : la premiere est la grandeur même des idées qu'elles renferment : la seconde, la hardiesse des tours : la troisieme, la nouveauté des mots qu'il fabrique souvent pour l'endroit même où il les place. Enfin il est rempli d'une érudition détournée, tirée de l'histoire particuliere de certaines familles et de certaines villes qui ont eu peu de part dans les révolutions connues de l'Histoire ancienne.

M. Perrault a voulu tourner en ridicule la premiere strophe de sa premiere ode olympique : en voici la traduction.

« L'Eau est le plus excellent de tous

» les élémens : l'or brille parmi les ri-
» chesses des rois, comme le feu dans
» les ténebres. Muse, si tu veux chanter
» les victoires, ne cherche point d'as-
» tre plus brillant que le soleil, qui
» éclate seul dans le vuide des airs, ni
» de combats plus illustres que ceux
» d'Olympie (*a*), d'où naissent ces
» chants glorieux que les plus beaux
» génies consacrent au fils de Saturne,
» en entrant dans le superbe palais du
» Roi de Syracuse (*b*). »

Il ne s'agit point ici de s'arrêter ni aux tours, ni aux figures, soit de pensées, soit de mots. Vouloir reprocher à Pindare ce que les Grecs ne lui ont pas reproché du côté du style, c'est prouver qu'on n'est pas juge compétent. Nous n'avons droit de prononcer que sur le fonds et les choses : encore ne devons-nous le faire qu'avec timidité.

Est-il rien de plus grand, de plus noble, de plus lyrique que ce mor-

---

(*a*) Olympie, ville du Péloponese, auprès de laquelle on célebroit, tous les quatre ans, les jeux Olympiques. Ils avoient été institués par Hercule, en l'honneur de Jupiter. Ils servirent à fixer les dates dans l'histoire de la Grece, comme les Consulats dans celle de la République Romaine.

(*b*) C'étoit Hiéron, celui qui vainquit les Carthaginois auprès d'Himete. Il mourut dans la 78 Olympiade.

ceau ? Qui croiroit que M. Perrault auroit pu traduire ainsi le premier vers ? *L'eau est bonne à la vérité :* Cette traduction est plate et ne fait point de sens ; et dans le poëte Grec elle contient la base d'un systême philosophique, qui étoit celui de Thalès, lequel regardoit l'eau comme le premier principe, le premier élément dont se formoient tous les autres dans la nature. Qu'on réunisse cette idée avec celles qui l'accompagnent : *Le premier des élémens, le plus précieux des métaux, le plus brillant des astres*, voilà les symboles de la victoire que le poëte veut célébrer. L'or brille entre les autres métaux, comme le feu dans la nuit : le soleil seul efface tous les autres astres, et fait de tout le ciel un désert quand il y est : on ne voit que lui. Ainsi une victoire Olympique est au-dessus de toutes les victoires : elle efface toutes les autres. Ce n'est qu'aux plus grands génies qu'il appartient de chanter des hymnes en action de graces, et d'entrer ainsi dans le palais du Prince vainqueur. On n'a pas besoin d'efforts, ni de préjugés favorables aux Grecs pour sentir la hardiesse, l'élévation et la richesse de ces pensées. Et on doit supposer qu'elles ont été mises en œuvre comme elles le méritoient, et dans le

goût de la nation pour laquelle l'auteur travailloit.

Mais comment est loué le Prince dont il s'agit?

« Ce Prince qui porte le sceptre de la » Justice dans son empire, qui cueille la » fleur de toutes les vertus, qui n'excelle » pas moins dans les arts que les plus » chers favoris des Muses, lorsqu'ils » chantent dans les festins : Prends ta » lyre savante, livre-toi aux plus doux » transports que t'inspire le généreux » coursier, qui voloit sur les bords de » l'Alphée, et qui sans être pressé de » l'aiguillon, plaça son maître dans le » sein de la victoire. Sa gloire brille dans » les contrées de Pelops (*a*), etc. »

On peut remarquer l'art avec lequel le poëte propose son sujet. On voit Hieron, son coursier, sa victoire, tout cela paroît comme environné de gloire. Le sceptre du héros est celui de Thémis. Il présente les vertus comme des tiges qui portent une fleur, et c'est cette fleur que moissonne Hieron : son coursier vole sur les bords de l'Alphée (*b*) : le voilà dans le sein de la victoire.

(*a*) C'est le Péloponese, aujourd'hui la Morée.

(*b*) Alphée, riviere qui passe dans le Péloponese, auprès du lieu où se célebroient les Jeux.

Pindare naquit à Thebes en Béotie dans la 65 Olympiade ; 500 ans avant Jesus-Christ. Quand Alexandre ruina cette ville, il voulut que la maison où ce poëte avoit demeuré fût conservée.

Avant Pindare la Grece avoit eu plusieurs Lyriques, dont les noms sont encore fameux, quoique les ouvrages de la plupart ne subsistent plus. Alcman fut célebre à Lacédémone : Stesichore en Sicile : Sapho fit honneur à son sexe, et donna son nom au vers saphique, qu'elle inventa. Elle étoit de l'Isle de Lesbos, aussi-bien qu'Alcée, qui fleurit dans le même tems, et qui fut l'inventeur du vers alcaïque, celui de tous les vers lyriques qui a le plus de majesté.

ANACRÉON.

Anacréon de Théos, ville d'Ionie, s'étoit rendu célebre plusieurs siecles auparavant. Il fut contemporain de Cyrus, et mourut la 6 Olympiade, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il nous reste encore un assez grand nombre de ses pieces qui ne respirent toutes que le plaisir et l'amusement. Elles sont courtes. Ce n'est le plus souvent qu'un sentiment gracieux, une idée douce, un compliment délicat

tourné en allégorie : ce sont des graces simples, naïves, demi-vêtues.

Sa Colombe est un chef-d'œuvre de délicatesse. M. Lefebvre disoit qu'il ne sembloit pas que ce fût l'ouvrage d'un homme, mais celui des Muses mêmes et des Graces.

« D'où viens-tu, aimable Colombe ? » D'où viens-tu ? D'où viennent ces » odeurs dont tu es parfumée ? Pourquoi » fends-tu les airs ? Je désire de l'apprendre.

» Anacréon m'envoie vers Bathylle » son ami. J'étois à Vénus. Cette déesse » me donna à ce poëte pour avoir un de » ses hymnes. Maintenant c'est lui que » je sers. Ce sont ses lettres que je porte. » Il veut bientôt me mettre en liberté. » Mais quand il me renverroit, je res- » terois toujours pour le servir. Irois-je » voler sur les montagnes, me percher » sur les arbres, manger quelque graine » sauvage ? Avec lui, je mange du » pain, que je lui prends dans les doigts : » je bois son vin dans sa coupe. Quand » j'ai bu, je danse, je le couvre de mes » ailes, puis je m'endors sur sa lyre. » Voilà tout. Adieu, vous m'avez fait » causer plus qu'une corneille. »

Autrefois on se servoit d'oiseaux pour porter les lettres. La colombe qui parle

dans cette piece, est un de ces courriers ailés. Quelle naïveté dans son discours! Que de grace! Quel agrément dans l'image qu'elle présente de sa vie et de celle de son maître, de la douce liberté qui regne chez lui! Mais ces beautés ne se démontrent point, il faut être né pour les sentir.

Quelquefois ses chansons ne présentent qu'une scene gracieuse, que l'image d'un gazon qui invite à se reposer.

« Mon cher Bathylle, asseyez-vous » à l'ombre de ces beaux arbres. Les » zéphyrs agitent mollement leurs feuil- » les. Voyez cette claire fontaine qui » coule et qui semble nous inviter. Hé, » qui pourroit, en voyant un si beau » lieu, ne point s'y reposer? »

Quelquefois c'est un petit récit allégorique :

« Un jour les Muses firent l'Amour » prisonnier. Elles le lierent aussitôt » avec des guirlandes de fleurs, et le » mirent sous la garde de la Beauté. La » déesse de Cythere vint pour racheter » son fils; mais les chaînes qu'il porte » ne sont plus des chaînes pour lui; il » veut rester dans sa captivité. »

Rien n'est plus ingénieux et en même-tems plus délicat que cette fiction. L'Amour apparemment avoit dressé des em-

bûches aux Muses : l'ennemi est pris, lié, mis en prison. C'est la Beauté qui est chargée d'en répondre. On veut lui rendre la liberté, il n'en veut plus, il aime mieux être prisonnier. On sent combien il y a de choses vraies, douces et fines dans cette image. Rien n'est si galant.

CHAPITRE VII.

HORACE.

HORACE, le premier et le seul des Latins qui ait réussi parfaitement dans l'Ode, s'étoit rempli de la lecture de tous les Lyriques grecs. Il a, selon les sujets, la gravité et la noblesse d'Alcée et de Stesichore, l'élévation et la fougue de Pindare, le feu, la vivacité de Sapho, la mollesse et la douceur d'Anacréon. Néanmoins on sent quelquefois qu'il y a de l'art chez lui, et qu'il songe à égaler des modeles. Anacréon est plus doux, Pindare plus hardi, Sapho dans les deux morceaux qui nous restent, montre plus de feu, et probablement Alcée avec sa lyre d'or, étoit plus grand encore et plus majestueux. Il semble même qu'en tout genre de littérature et

de goût, les Grecs aient eu une sorte de droit d'aînesse. Ils sont chez eux quand ils sont sur le Parnasse. Virgile n'est pas si riche, si abondant, si aisé qu'Homere. Térence, selon toutes les apparences, ne vaut pas tout ce que valoit Ménandre. En un mot, s'il m'étoit permis de m'exprimer ainsi, je dirois que les Grecs paroissent nés riches, et que les autres au contraire ressemblent un peu à des gens de fortune.

On peut appliquer au lyrique d'Horace ce qu'il a dit lui-même du Destin : qu'il ressemble à un fleuve qui tantôt paisible au milieu de ses rives, marche sans bruit vers la mer ; et tantôt, quand les torrens ont grossi son cours, emporte avec lui les rochers qu'il a minés, les arbres qu'il déracine, les troupeaux et les maisons des laboureurs, en faisant retentir au loin les forêts et les montagnes (*a*).

Quoi de plus doux que son ode sur la

(*a*) . . . . . Nunc medio alveo
Cum pace delabentis Etruscum
In mare, nunc lapides adesos
Stirpesque raptas, et pecus, et domos,
Volventis unâ; non sine montium
Clamore, vicinæque sylvæ,
Cùm fera diluvies quietos
Irritat amnes.

mort de Quintilius. Jules Scaliger admiroit tellement cette piece, qu'il disoit qu'il aimeroit mieux l'avoir faite que d'être roi d'Aragon.

Le sentiment qui y domine est *l'Amitié compatissante*. Virgile avoit perdu un excellent ami. Pour le consoler, Horace commence par pleurer avec lui; et ensuite il lui insinue qu'il faut mettre fin à ses larmes. Il y a des réflexions très-délicates à faire sur ce tour adroit du poëte consolateur.

Le ton de la piece est celui de la douleur, mais d'une douleur qui fait pleurer, c'est-à-dire, qu'elle doit être mêlée de foiblesse, de langueur, d'abattement. Tout sera triste, négligé. Les idées s'arrangeront selon qu'elles arriveront.

« Peut-on rougir de pleurer, et de » pleurer long-tems une tête si chere? » O vous, à qui Jupiter accorda les charmes de la voix et les accords de la » lyre, Melpomene, inspirez-moi des » sons de douleurs. C'en est donc fait; » Quintilius est enseveli dans un sommeil

od. I. 24. Quis desiderio sit pudor, aut modus
Tam cari capitis? præcipe lugubres
Cantus, Melpomene, cui liquidam pater.
Vocem cum cithara dedit.
Ergo Quintilium perpetuus sopor

» qui

» qui ne finira point. La Pudeur, la
» Bonne foi, sœur incorruptible de la
» Justice, la Candeur retrouveront-elles
» jamais un mortel qui lui ressemble?
» Tous les gens de bien l'ont pleuré (*a*).
» Mais, cher Virgile, il n'y en a point
» qui le pleure plus amérement que vous.
» Hélas! c'est en vain que votre ten-
» dresse le redemande aux Dieux. Ils ne
» l'ont pas voulu ainsi. Vous tireriez de
» votre lyre des accords plus touchans
» que ceux d'Orphée, dont les arbres
» entendirent la voix; vous ne rappel-
» lerez pas à la vie l'ombre vaine que

Urget! cui Pudor, et Justitiæ soror
Incorrupta Fides, nudaque Veritas,
Quando illum invenient parem?
Multis ille bonis flebilis occidit?
Nulli flebilior, quàm tibi, Virgili.
Tu frustrà pius, heu! non ita creditum,
Poscis Quintilium deos.
Quod si Threicio blandiùs Orpheo
Auditam moderere arboribus fidem:
Non vanæ redeat sanguis imagini,
Quam virgâ semel horridâ
Non lenis precibus fata recludere,

(*a*) Nous avons traduit *Flebilis* dans le même sens qu'il a, ode II. liv. 4. *Flebili sponsæ juvenemve raptum*: le jeune époux enlevé à l'épouse qui pleure. On ne dira pas à l'épouse qui mérite d'être pleurée. Il a paru d'ailleurs que cette maniere de traduire faisoit un sens plus naturel et plus convenable à la douleur.

» Mercure a une fois remise avec sa
» verge fatale, dans le noir troupeau.
» Ce dieu exécute les destins sans écouter
» nos vœux. Destins cruels! Mais la
» patience adoucit les maux qu'on ne
» sauroit guérir. »

Toute cette ode se réduit à ces deux mots: *Vous avez raison de pleurer un ami aussi parfait que l'étoit Quintilius, mais après tout, vos larmes ne lui rendront point la vie.*

Ne rougissons point.... C'étoit précisément le contraire qu'Horace vouloit faire entendre à son ami, *specie excusantis exprobat.* La douleur d'un homme sensé a ses bornes, *flagrantior æquo non debet dolor esse viri.* Horace veut le faire sentir indirectement à Virgile. Cependant il pleure avec lui.

Muse, inspirez-moi des sons de douleur. Elle lui en inspire. Il voit le tombeau de Quintilius: il gémit: il regrette ses vertus, en peu de mots. La vraie douleur parle peu. Ensuite il se tourne doucement vers son ami, et lui représente la volonté suprême des dieux: *Ils ne l'ont point voulu ainsi, non ita creditum.* La

---

Nigro compulerit Mercurius gregi.
Durum, sed levius fit patientiâ
Quidquid corrigere est nefas.

phrase latine enveloppe l'idée. La douleur est si tendre, que les expressions les plus douces doivent être adoucies encore, de peur de l'irriter. Et ce seroit mal traduire que de développer la pensée, comme la plupart des traducteurs l'ont fait. Elle ne doit être qu'apperçue.

Le consolateur cite un exemple d'un malheur pareil à celui de son ami. C'est une distraction adroite. Virgile ne voit plus alors son malheur, ou s'il le voit, c'est dans le malheur d'Orphée. Peu-à-peu on l'apprivoise, et on le mene à une vérité, qu'on a généralisée exprès, de peur que l'application qu'on lui en eût faite à lui-même, n'eût été trop sensible.

Il faut remarquer que les articulations et les jointures qui unissent les différentes parties de cette ode, ne sont que dans les choses, et point du tout dans les mots. Cette liaison suffit.

Il prend un ton bien différent, lorsqu'il fait parler Nérée, et que dans l'enthousiasme des oracles, il voit les bataillons innombrables qui viennent briser le sceptre antique de Priam :

« Dieux! de quelles sueurs sont trem-
» pés les guerriers et les chevaux! Que

Heu quantus equis, quantus adest virís.

» de morts parmi les enfans de Dardanus ! Déjà Pallas apprête son casque, » son égide, son char et toute sa fureur.

Ou lorsqu'il se déchaîne contre le premier qui osa franchir les mers.

« Non, il n'est point de forfaits où » la race humaine ne se précipite hardiment. Le fils de Japet (*a*) osa dérober » le feu dont il fit présent aux nations. » Mais aussi, après ce funeste larcin, » fait dans les demeures des dieux, la » maigreur, la fievre, tous les maux » vinrent désoler la terre. Et la mort qui » auparavant s'approchoit avec lenteur, » hâta ses pas. Dédale (*b*) essaya de fen-

---

Sudor ! quanta moves funera Dardanæ
Genti ! Jam galeam Pallas, et ægida,
Currusque et rabiem parat.
Audax omnia perpeti
Gens humana ruit per vetitum nefas.
Audax Japeti genus.
Ignem fraude malâ gentibus intulit.
Post ignem æthereâ domo
Subductum, macies, et nova febrium
Terris incubuit cohors :
Semotique priùs tarda necessitas
Leti corripuit gradum.

(*a*) Promethée qui ayant figuré un homme de limon, alla dérober le feu du ciel pour l'animer.

(*b*) Dédale enfermé dans le labyrinthe de Crete, dont il avoit été lui-même l'architecte, se fit des aîles de cire avec lesquelles il se sauva.

» dre les airs avec des ailes que la nature
» n'a point données à l'homme. Hercule
» (*a*) a forcé l'Acheron. Rien n'est diffi-
» cile aux mortels. Nous escaladons les
» cieux même dans notre folie, et nos
» crimes ne permettent point à Jupiter
» de quitter un instant sa foudre venge-
» resse.

Et quand il donne des leçons à l'ambitieux pour le ramener à la modération :

» Souvenez-vous, Dellius, de con-
» server l'égalité d'ame dans les disgra-
» ces : et de même dans les succès, de ne
» pas vous livrer aux transports d'une joie
» excessive, parce que vous mourrez.
» Vous mourrez; soit que vous passiez

Expertus vacuum Dædalus aëra
Pennis non homini datis.
Perrupit Acheronta Herculeus labor.
Nil mortalibus arduum est.
Cœlum ipsum petimus stultitiâ : neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Jovem ponere fulmina.

AD DELLIUM.

ÆQUAM memento rebus in arduis
Servare mentem : non secùs ac bonis.
Ab insolenti temperatam
Lætitia, morituræ Delli :

(*a*) Hercule descendit aux enfers pour en tirer Alceste, et la rendre à son mari Admete Roi de Thessalie.

» tout le temps de votre vie dans la tris-
» tesse; ou que, dans les jours de fêtes,
» vous alliez quelquefois à l'écart, sur
» le gazon, vous égayer avec une ex-
» cellente bouteille de Falerne. Faites
» apporter du vin, des parfums et des
» roses, qui durent, hélas! si peu, dans
» cet endroit charmant, où de hauts
» pins et des peupliers blancs aiment à
» entrelacer leurs rameaux, pour vous
» faire un ombrage, et où les petits flots
» d'un ruisseau font mille circuits pour
» s'échapper: votre fortune, votre âge,
» vous le permettent encore, et les sœurs
» noires qui filent vos jours (*a*).

(*a*) Les Parques.

Seu mœstus omni tempore vixeris;
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum beâris
Interiore notâ (*a*) Falerni.
Quà pinus ingens, albaque populus,
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis et obliquo laborat
Lympha fugas trepidare rivo,
Hùc vina, et unguenta, et nimiùm breves
Flores amœnæ ferre jube rosæ;
Dùm res, et ætas, et sororum
Fila trium patiuntur atra.

(*a*) *Nota interior;* chaque bouteille portoit sur une sorte d'écriteau, la date et la qualité du vin. *Interior:* le tas le plus enfoncé dans le cellier, est celui du vin le plus vieux.

» Il faudra quitter ces parcs immenses, » que vous avez achetés, cette maison, » cette métairie, que le Tibre baigne » de ses eaux ; il faudra les quitter ; et » un héritier jouira des biens que vous » aurez entassés. Riche, pauvre, soyez » du sang d'Inachus (*a*), ou sorti d'un » vil mortel, qui n'a pas de toit pour » se retirer, il n'importe ; vous serez la » victime du dieu sans pitié (*b*). Nous » allons tous au même terme. Le sort de » tous tant que nous sommes, s'agite » dans l'urne fatale, pour en sortir tôt » ou tard, et nous faire passer dans la » barque (*c*), et de là dans un exil qui » ne finira point.

(*a*) Le plus ancien Roi d'Argos.

(*b*) Pluton.

(*c*) De Caron.

Cedes coëmptis saltibus, et domo,
Villaque, flavus quam Tiberis lavit :
Cedes ; et extructis in altum
Divitiis potietur heres.
Divesne prisco natus ab Inacho
Nil interest, an pauper, et infima
De gente sub Dio (*a*) moris,
Victima nil miserantis Orci.
Omnes eodem cogimur ; omnium
Versatur urna seriùs ocyùs
Sors exitura, et nos in æternum
Exilium impositura cymbæ.

(*a*) *Sub Dio*, c'est la même chose que *sub Jove* ; l'air exposé aux injures de l'air.

CHAPITRE VIII.

MALHERBE.

MALHERBE est le premier en France qui ait montré l'Ode dans sa perfection. Avant lui, nos lyriques faisoient paroître assez de génie et de feu. La tête remplie des plus belles expressions des poëtes anciens, ils faisoient un galimatias pompeux de latinismes et d'hellénismes cruds et durs, qu'ils lardoient de pointes, de jeux de mots, de rodomontades. Aussi vains et aussi romanesques sur leurs pégases que nos preux chevaliers l'étoient dans leurs joutes et dans leurs tournois, *ils décochoient leurs tempêtes poétiques dessus la longue infinité; et vainqueurs des siecles, monstres à cent têtes, ils gravoient les conquêtes sur le front de l'éternité.*

Malherbe réduisit ces Muses effrénées aux regles du devoir. Il voulut qu'on parlât avec netteté, justeste, décence: que les vers tombassent avec grace. Il fut en quelque sorte le pere du bon goût dans notre poésie; et ses loix, prises dans le bons sens et dans la nature, servent encore de regles, comme l'a dit M. Despréaux, même aux auteurs d'aujourd'hui.

Malherbe avoit beaucoup de feu ; mais de ce feu qui est chaud, et qui dure. Il travailloit ses vers avec un soin infini. Il ménageoit la chute des stances, de maniere que leur éclat fût à demi enveloppé dans le tissu même de la période. Ce n'est point un trait épigrammatique qui est toute en pointe : c'est une pensée solide qui ne se montre à la fin de la stance, qu'autant qu'il le faut pour l'appuyer et empêcher qu'elle ne soit traînante.

Pour trouver Malherbe ce qu'il est, il faut avoir la force de digérer quelques vieux mots, et d'aller à l'idée, plutôt que de s'arrêter à l'expression. Ce poëte est grand, noble, hardi, plein de choses ; tendre, gracieux, quand la matiere le demande. Est-il rien de plus hardi et de plus harmonieux que ces deux stances où il compare Henri le grand à un fleuve débordé ?

TEL qu'à vagues épandues
Marche un fleuve impétueux
De qui les neiges fondues
Rendent le cours furieux.
Rien n'est sûr en son rivage,
Ce qu'il trouve il le ravage ;
Et traînant comme buissons
Les chesnes et leurs racines,
Oste aux campagnes voisines
L'espérance des moissons.

TEL et plus épouvantable
S'en alloit ce conquérant,
A son pouvoir indomptable
Sa colere mesurant.
Son front avoit une audace
Telle que Mars en la Thrace;
Et les éclairs de ses yeux
Etoient comme d'un tonnerre
Qui gronde contre la Terre,
Quand elle a fâché les Cieux.

Quelle différence entre ce ton superbe et celui qu'il emploie pour consoler Du Perrier de la mort de sa fille !

TA douleur, Du Perrier, sera donc éternelle ?
Et tes tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours ?

Cette strophe est tendre, et paroît avoir cette négligence que demande la douleur.

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas ?

L'idée de dédale ou de labyrinthe, car l'un est pris pour l'autre, est vive et peint fortement les égaremens d'une raison qui ne peut se retrouver. *Commun trépas*, est latinisme, il n'est plus d'usage. Il nous faut à présent une circonlocution,

et dire, *le trépas dont personne n'est exempt.*

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin.
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

C'est à la fin de cette piece que se trouvent ces stances fameuses où la mort personnifiée est présentée comme un tyran qui n'épargne personne.

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles:
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est, se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix;
Et la garde qui veille aux barrieres du Louvre
N'en défend pas nos Rois.

De murmurer contre elle et perdre patience
Il est mal à propos.
Vouloir ce que Dieu veut, est la seule science
Qui nous met en repos.

C'est la pensée d'Horace: *durum: sed levius fit patientiâ quidquid corrigere est nefas.*

Enfin Malherbe vint, et le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

Desp.

RACAN.

Racan, disciple de Malherbe, a fait aussi quelques odes. Les choses n'y sont point aussi serrées que dans celles de son maître. C'étoit assez le défaut de ses pieces. La forme en étoit douce, coulante, aisée; c'étoit la nature seule qui le guidoit. Mais comme il n'avoit point étudié les sources, il n'y avoit pas toujours au fond assez de ce poids qui donne la consistance.

Il a traduit les Pseaumes: et quoique sa traduction soit médiocre ordinairement, il y a des endroits d'une très-grande beauté: telle est celle du Ps. 92.

L'EMPIRE du Seigneur est reconnu par-tout,
Le monde est embelli, de l'un à l'autre bout,
De sa magnificence.
Sa force l'a rendu le vainqueur des vainqueurs;
Mais c'est par son amour, plus que par sa puissance
Qu'il regne dans les cœurs.
Sa gloire étale aux yeux ses visibles appas:
Le soin qu'il prend pour nous fait connoître ici bas
Sa prudence profonde:
De la main dont il forme et le foudre et l'éclair,
L'imperceptible appui soutient la terre et l'onde
Dans le milieu des airs.
De la nuit du chaos, quand l'audace des yeux
Ne marquoit point encor dans les vagues des lieux
De zénith, ni de zone.

L'immensité de Dieu comprenoit tout en soi,
Et de tout ce grand Tout, Dieu seul étoit le trône,
Le royaume et le Roi.

On vante son ode au comte de Bussy de Bourgogne. Elle est toute philosophique. Il invite ce Seigneur à mépriser la vaine gloire et à jouir de la vie.

BUSSY, notre printemps s'en va presque expiré,
Il est temps de jouir du repos assuré,
Où l'âge nous convie.
Fuyons donc ces grandeurs qu'insensés nous suivons,
Et sans penser plus loin, jouissons de la vie,
Tandis que nous l'avons.
Que te sert de chercher les tempêtes de Mars,
Pour mourir tout en vie au milieu des hasards
Où la gloire te mene ?
Cette mort qui promet un si digne loyer,
N'est toujours que la mort qu'avecque moins de peine
L'on trouve en son foyer, etc.

ROUSSEAU.

Après Malherbe et Racan, est venu le célebre Rousseau, qui par la force de ses vers, la beauté de ses rimes, la vigueur de ses pensées, a fait presque oublier nos anciens, sur-tout à ceux dont la délicatesse s'offense d'un mot suranné. Le vieux Corneille pouvoit-il tenir contre le jeune Racine ?

Rousseau est sans doute, admirable

dans ses vers ; son style est sublime et parfaitement soutenu, ses pensées se lient bien : il pousse sa verve avec la même force depuis le début jusqu'à la fin : je le veux : mais a-t-il toujours assez de ce pliant, de cette souplesse qui donne la grace et qui fait jouer les membres avec facilité ? L'a-t-il souvent ? sa force n'est-elle jamais que de la force ? Pour en juger facilement, qu'on le compare avec les endroits de Quinault qui approchent de l'ode. Qu'on compare l'ode qui commence par ces mots : *J'ai vu mes tristes journées*, qui est, sans contredit, une de celles où il y a le plus de moëlleux, avec le chœur de Racine dans Esther : *Pleurons et gémissons*. C'est le même sentiment qui regne dans l'un et dans l'autre morceau : les deux poëtes ont tiré l'un et l'autre, beaucoup de choses de l'Ecriture sainte. Il ne sera point difficile de sentir ce que nous disons : et on verra que si M. Rousseau a eu un grand nombre des parties nécessaires pour former les grands lyriques ; il y en a quelques-unes qu'il n'a point eues ; ou qu'il n'a eues que dans un degré ordinaire.

Quand on veut trouver les défauts des grands écrivains, il faut les chercher dans l'excès de la qualité qui fait leur caractere propre. On met toujours trop de ce

qui ne coute rien. Si c'est la force qui domine chez eux, ils seront quelquefois durs. Si c'est la grandeur, ils seront quelquefois outrés et romanesques. S'ils veulent être fins, délicats, ils seront de temps en temps subtils et raffinés. Doux, ils seront mous, lâches, presque insipides. Homere nous a peint cette vérité dans ses héros. Leurs caracteres sont dans une vertu; et leurs vices dans l'excès de cette vertu.

Nous ne citerons aucun morceau de Rousseau, parce qu'il est assez connu, et que d'ailleurs nous n'avons déjà que trop de citations (*a*).

CHAPITRE IX.

Pseaume 103, *sur la création du monde.*

ON ne nous pardonneroit pas de terminer cette partie, sans avoir donné aucun exemple du Lyrique sacré, qui l'emporte infiniment sur tous les profanes. David, disoit St. Jérôme, peut nous tenir lieu de tous les Grecs et de tous les Latins : *David Simonides noster, Pinda-*

(*a*) On a les meilleures pieces de cet auteur dans un petit volume élegamment imprimé, chez Dessaint et Saillant, rue S. Jean de Beauvais.

rus, *Alcæus*, *Flaccus quoque*. C'est là qu'on trouve le beau idéal de l'Ode, réalisé. Le grand, le doux, le triste, le véhément, tout y est dans la plus haute perfection. Que seroit-ce si nous pouvions le goûter parfaitement, et dans la langue originale, qui est la plus énergique de toutes les langues!

Nous aurions placé ici le fameux cantique de Moyse sur le passage de la Mer rouge, tel que l'a donné M. Rollin, d'après M. Hersan; le public en eût été mieux servi: mais comme il a été examiné sur les regles de l'Eloquence, nous avons cru qu'il falloit en donner un autre morceau qui fût examiné sur les regles de la Poésie lyrique.

Le poëte sacré exprime dans le Pseaume 103 son admiration et sa reconnoissance à la vue des ouvrages de Dieu. Ainsi la matiere du poëme est le sentiment d'admiration; et l'objet de cette admiration est la sagesse, la puissance et la bonté de Dieu pour le genre humain.

« Mon ame, bénissez le Seigneur. »

C'est le début; Bénir, c'est louer, célébrer, remercier un bienfaiteur. David annonce le sentiment qui l'anime et qu'il va présenter dans tout son cantique. Mais

a. Benedic, anima mea Domino.

comme ce sentiment tient aux objets qui le produisent ; il présente ses objets, pour présenter en même temps le sentiment. On va le voir dans les tableaux suivans que nous avons séparés exprès, afin qu'on les vît avec plus de facilité et de netteté.

1. *Tableau.*

« Que votre grandeur a d'éclat, ô » mon Dieu ! Quelle gloire, quelle ma- » jesté vous environne ! Vous êtes entouré » de lumiere comme d'un vêtement.

Il faut que l'imagination s'arrête vis-à-vis de cette peinture, pour en sentir la magnificence. Le prophête voit Dieu avec toute sa gloire : il lui paroît environné de feux et de rayons éclatans : c'est le vêtement qui le couvre.

David ayant fixé d'abord ses yeux sur Dieu même, et voulant parcourir ses ouvrages, devoit commencer par le ciel où brille sur-tout sa gloire : c'est le second tableau.

2. *Tableau.*

» C'est vous qui avez tendu le ciel » comme un pavillon, dont les eaux

---

Domine Deus meus, magnificatus es vehementer.

2. Confessionem et decorem induisti, amictus lumine sicut vestimento.

3. Extendens cœlum sicut pellem : qui tegis aquis superiora ejus.

» supérieures sont le toit. Vous montez
» sur les nuées : vous marchez sur les
» ailes des vents : les orages sont vos
» ministres : et le feu brûlant exécute
» vos ordres.

L'Univers n'est qu'une tente pour celui qui l'a fait. Il l'a dressée en un moment, il peut la replier de même. Les eaux célestes forment une voûte immense, un plafond de cristal qui l'embellit. C'est la signification propre du terme hébreu. C'est sous ce dais superbe que Dieu vole d'un bout à l'autre de l'Univers, et qu'il y promene sa gloire. Les nuées lui servent de chariot. Quand il veut descendre, il les abaisse : et les vents sont ses coursiers, il marche sur leurs ailes. Il envoie ses ministres, qui sont les orages et la flamme dévorante. Faut-il soulever les flots, dessécher les mers, porter aux climats arides d'abondantes rosées ? Les vents partent et exécutent. Faut-il dévorer des villes adulteres, consumer des nations rebelles ? Le feu descend et Dieu est vengé.

Tendre le ciel est d'une énergie admirable. Il peint la chose, l'action et la fa-

4. Qui ponis nubem ascensum tuum : qui ambulas super pennas ventorum.

5. Qui facis angelos tuos spiritus : et ministros tuos ignem urentem.

cilité de celui qui agit. *Vous montez* sur les nuées comme sur un char de triomphe. Mais quel char, qui porte Dieu dans le vuide des airs ! *Marcher sur les ailes*, pour dire être traîné par des coursirs ailés, est une expression aussi riche que hardie.

On a vu le ciel, les airs, les nuées et Dieu qui y regne : c'est le trône de Dieu : voyons la terre qui est son marchepied : *Terra scabellum pedum ejus.*

3. *Tableau.*

» Vous avez fondé la terre sur elle-
» même ; les siecles ne l'ébranleront ja-
» mais. L'abyme l'environne comme un
» vêtement.

» Les ondes étoient arrêtées sur les
» montagnes : votre parole menaçante
» leur a fait prendre la fuite, la voix de
» votre tonnerre les a remplies de crainte.
» Aussitôt s'éleverent les montagne, les
» vallées s'abaisserent dans les lieux que
» vous leur avez marqués. Vous avez

6. Qui fundasti terram super stabilitatem suam : non inclinabitur in sæculum sæculi.

7. Abyssus, sicut vestimentum, amictus ejus : super montes stabunt aquæ.

8. Ab increpatione tua fugient : à voce tonitrui tui formidabunt.

9. Ascendunt montes, et descendunt campi : in locum quem fundasti eis.

» posé des bornes qu'elles ne passeront » jamais. Jamais elles ne reviendront » couvrir la terre.

Que de traits sublimes dans ce tableau ! la terre en équilibre au milieu des airs ; appuyée sur elle-même. Un poids immense qui se soutient seul, sans appui, et que tous les siecles ne peuvent ébranler. La mer l'environne *comme un vêtement*. Homere a employé la même expression, Ποσειδῶν ἐνοσιχθών.

Les ondes fixées étoient arrêtées.... Il y a le futur dans le texte, c'est un hébraïsme. Dans le temps de la création, lorsque tout étoit encore confondu dans le chaos, les eaux couvroient les montagnes : elles étoient fixées sur elles, *stabant*. Les eaux entendirent la voix menaçante du Créateur : elles s'enfuirent aussitôt en mugissant. Alors les montagnes éleverent leurs cimes, les vallées s'abaisserent, le globe terreste prit la figure qui lui étoit prescrite : quelle peinture ! les eaux se sont retirées dans le bassin qu'on leur a préparé, elles s'agitent, se gonflent ; mais elles n'oseroient passer la ligne tracée par le doigt de Dieu : *non transgredientur*.

10. Terminum posuisti, quem non transgredientur; neque convertentur operire terram.

Dans le tableau suivant le prophete se représente les fontaines, les pluies du ciel, la fécondité de la terre.

4. Tableau.

» C'est vous qui envoyez les fontaines » dans les vallées. Leurs eaux se filtrent » à travers les montagnes. Les bêtes » des champs viendront s'y abreuver : » l'âne sauvage attend qu'elles coulent » pour s'y désaltérer. Les oiseaux perchés sur leurs bords y feront entendre » leurs ramages, au milieu des rochers. » Vous arroserez les montagnes mêmes » par les eaux du ciel. Toute la terre » rassasiée de vos bienfaits deviendra » féconde.

Le prophete se place dans l'instant de la création. Il voit sourdre les fontaines, au premier ordre du Créateur : il voit l'animal altéré qui *attend* qu'elles coulent. Cette idée est très-belle, et marque la confiance que les animaux mêmes ont en celui qui les nourrit. Il y a dans Tibulle une expression à-peu-près semblable, appliquée aux herbes de l'E-

11. Qui emittis fontes in convallibus : inter medium montium pertransibunt aquæ.

12. Potabunt omnes bestiæ agri : expectabunt onagri in siti sua.

13. Rigans montes de superioribus suis : de fructu operum tuorum satiabitur terra.

gypte que le Nil arrose sans le secours des pluies :

Arida nec pluvio supplicat herba Jovi.

L'herbe altérée n'invoque point le dieu de la pluie.

Les oiseaux perchés... Les bords des rivieres son plantés d'arbre, les oiseaux y font entendre leurs ramages dans les rochers, ce sont les objets placés comme en perspective dans le tableau : il n'est rien de plus gracieux, ni de plus riant. *Vous arroserez...* C'est l'humilité jointe à une douce chaleur qui développe tous les germes de la nature. Les vallées et les plaines sont arrosées par les rivieres : que deviendront les montagnes ? Dieu a placé au-dessus d'elles des réservoirs : les nuages se fondront en pluie pour les désaltérer. Ainsi toute la terre, qui est comme un amas de germes, formé par la sagesse et la puissance du Créateur, sera par-tout féconde. Que produira-t-elle ? on va le voir dans le tableau qui suit.

5. Tableau.

» Vous produirez l'herbe qui nourrit » les animaux : les plantes, dont vous » tirez le pain qui soutient l'homme, le

14. Producens fœnum jumentis : et herbam servituti hominum.

» vin qui charme son cœur, l'huile qui
» répand la joie sur son front. Les arbres
» des forêts, les cedres du Liban qu'il a
» plantés, seront nourris de ses bien-
» faits. Ce sera là que les oiseaux feront
» leurs nids, qu'on verra la race du
» héron qui en sera le roi. Les cerfs au-
» ront leurs retraites sur les montagnes,
» et les hérissons dans les rochers.

On voit avec quel feu et quelle force se fait l'énumération des principales productions de la terre. On en montre en même-temps l'utilité. Tout est clair, précis. Les cedres du Liban, les montagnes, les rochers mêmes ont leur usage dans l'intention de la nature. Ce sont des demeures préparées pour différentes créatures, qui ont besoin de pareilles retraites.

Voilà l'homme établi sur la terre, au milieu de tous les biens : il jouit, Mais quel sera l'ordre des temps? l'homme fait à l'image de Dieu, sera-t-il con-

---

15. Ut educas panem de terra : et vinum lætificet cor hominis.

16. Ut exhilaret faciem ejus in oleo : et panis cor hominis confirmet.

17. Saturabuntur ligna campi, et cedri Libani quas plantavit : illic passeres nidificabunt.

18. Herodii domus dux est eorum : montes excelsi cervis, petra refugium herinaciis.

fondu et mêlé avec tous les animaux? Se trouve-t-il dans la campagne en même-temps que l'ours et le lion? Non. Le Créateur a réglé les intervalles et a marqué à chacun ses heures :

6. Tableau.

» Il a fait la lune pour régler les » temps : le soleil a connu chaque jour » le terme de sa course. Vous avez posé » les ténebres : elles ont formé la nuit. » Ce sera dans ce temps que les bêtes des » forêts passeront à travers les campa- » gnes, que les petits des lions deman- » deront à Dieu leur proie, qu'ils ra- » viront en rugissant. Le soleil a paru : » déjà elles sont rassemblées et retirées » dans leurs demeures. Et l'homme sort » pour aller reprendre ses travaux jus- » qu'à la nuit. Dieu, que vos œuvres » sont belles ! Vous avez fait toutes » choses avec une souveraine sagesse.

---

19. Fecit lunam in tempora : sol cognovit occasum suum.

20. Posuisti tenebras, et facta est nox : in ipsa pertransibunt omnes bestiæ sylvæ.

21. Catuli leonum rugientes, ut rapiant : et quærant à Deo escam sibi.

22. Ortus est sol et congregati sunt : et in cubilibus suis collocabuntur.

24. Exibit homo ad opus suum : et ad operationem suam usque ad vesperum.

24. Quàm magnificata sunt opera tua, Domine ! om-

» La

» La terre est toute remplie de vos » bienfaits. »

Le prophète s'écrie, enchanté d'un si bel ordre. Il a bien paru dans le tableau qu'il vient de faire, qu'il étoit dans l'enthousiasme. Tous les traits en sont sublimes. Le soleil *connoît* le terme de sa course. C'est assez pour lui de le connoître, il obéit en silence, et marche sans cesse pour s'y rendre.

Il a posé les ténebres..... Il leur a dit, vous serez-là, vous serez appelées *nuit*. Les ténebres entendent la voix de Dieu, et se rangent à ses ordres. Ce sera quand elles couvriront la terre, lorsque les astres ne fourniront qu'une lumiere timide, que les bêtes sauvages *passeront*. Ce dernier mot peint admirablement la course errante de ces animaux qui cherchent leur proie, et qui traversent, comme en fuyant, une campagne que Dieu ne leur a point donnée. Que dirons-nous de ces petits des lions, qui *invoquent Dieu en rugissant*, et lui demandent ainsi leur nourriture? Dieu les entend, et il exauce leur priere.

Le soleil a paru..... Quelle différence,

---

nia in sapientia fecisti: impleta est terra possessione tua.

si le Prophete eût dit : *Le soleil paroît, aussitôt elles se rassemblent.* Mais non, le soleil a paru, déjà tout est rentré. *Elles sont rassemblées.* C'est une sorte de peuple qui est dans les forêts. Il a ordre de s'y retirer, dès que le soleil paroît; afin de laisser la campagne libre à l'homme, qui est chargé de la cultiver et qui a droit d'en recueillir les fruits.

Jusqu'ici on n'a parlé de la mer, qu'en passant, et parce qu'elle tient nécessairement à l'image de la terre, qui a été la matiere du troisieme tableau. Celui qui suit ne sera que pour elle.

7. Tableau.

« Cette mer vaste, immense, de » combien de poissons n'est-elle pas » remplie, de grands et de petits! C'est-» là que passeront les navires, et qu'ha-» biteront ces monstres qui se jouent » dans les abymes. »

Le Prophete présente d'abord une étendue immense : une mer vaste et profonde. Au-dedans, elle est remplie

25. Hoc mare magnum et spatiosum manibus : illic reptilia quorum non est numerus.

26. Animalia pusilla cum magnis. Illic naves pertransibunt.

27. Draco iste quem formasti ad illudendum ei; omnia à te expectant ut des illis escam in tempore.

d'animaux ; il y en a d'une grosseur monstrueuse qui se jouent des vagues et des tempêtes. *Draco* signifie en cet endroit, des monstres, *Leviathan*. Le singulier est beaucoup plus poétique que n'eût été le pluriel. Sur sa superficie, on voit passer des vaisseaux : ils volent : on les voit : un instant après ils ont disparu. Cet élément qui sembloit fait pour séparer les peuples, devient un lieu de commerce, et sert à rapprocher les nations les plus éloignées.

La terre, la mer, l'air, tout est rempli d'animaux qui ont chaque jour besoin de nourriture. C'est Dieu seul qui la leur fournit. Il ne fait qu'ouvrir la main, ils sont tous rassasiés : c'est le huitieme tableau.

8. Tableau.

« Tous attendent de vous leur nourriture, quand le temps est venu. Vous » la leur donnerez, et ils la recueille» ront ; vous ne ferez qu'ouvrir la » main, et ils seront remplis de vos » bienfaits. »

C'est ainsi que la main qui nourrit

---

28. Dante te illis colligent ; aperiente te manum tuam, omnia implebuntur bonitate.

les petits d'un oiseau domestique, s'ouvre, et laisse tomber le grain, qu'ils recueillent avec avidité. Elle est prête dans l'instant du besoin, *in tempore*.

9. Tableau.

« Détournez votre visage, ils se troublent : vous leur retirez la vie, ils » périssent, et rentrent dans leur pous» sière. Envoyez votre souffle divin, ils » renaissent, et la face de la terre est » renouvelée. »

Il n'est pas possible de peindre avec des traits plus vifs et plus hardis. Tout l'univers se décompose, se bouleverse, parce que Dieu a détourné de dessus lui ses regards. Tous les animaux reprennent leur poussiere : *leur* est plein d'énergie : que de choses dans ce seul mot! on les sent. Et le mot de *poussiere* ! Il auroit dit leur néant ; mais il a voulu laisser à l'imagination un objet, et c'est celui qui est le plus vil et le plus proche du néant, la poussiere. L'esprit de Dieu

29. Avertente autem te faciem, turbabuntur : auferes spiritum eorum et deficient, et in pulverem suum revertentur.

30. Emittes spiritum tuum et creabuntur, et renovabis faciem terræ.

souffle, tout est ranimé. Où trouvera-t-on des traits si sublimes?

Tous ces tableaux sont fondus dans le sentiment : on sent la joie, l'admiration qui sortent par les tours singuliers et rapides : quelquefois le prophete parle à Dieu, quelquefois c'est à lui-même, quelquefois c'est à toute la nature. Ses expressions annoncent par-tout une imagination étonnée, une ame ravie, emportée au-dessus d'elle-même. Dans ce qui reste le sentiment est plus vif encore et moins confondu avec les idées.

« Que la gloire du Seigneur soit célébrée dans tous les siecles ! Que le » Seigneur s'applaudisse lui-même dans » ses ouvrages ! il regarde la terre, elle » frémit de crainte ; il touche les montagnes, elles s'exhalent en fumée. Je » célébrerai la gloire de mon Dieu. » Toute ma vie il sera l'objet de mes » chants. Puissent mes louanges lui être » agréables ! Il est ma joie et mon bon-

31. Sit gloria Domini in sæculum : lætabitur Dominus in operibus suis.

32. Qui respicit terram et facit eam tremere : qui tangit montes et fumigant.

33. Cantabo Domino in vita mea : psallam Deo meo quandiù sum.

34. Jucundum sit ei eloquium meum : ego verò delectabor in Domino.

» heur. Périssent à jamais ceux qui l'of-
» fensent ! qu'ils soient anéantis ! O mon
» ame, bénissez le Seigneur ! »

Voilà la conclusion. C'est le sentiment pur. Après avoir parcouru tant de tableaux si sublimes, qui portoient tous au cœur, à-peu-près la même impression, le sentiment devoit éclater d'une façon singuliere. Aussi cettte fin est-elle pleine de feu, d'écarts, de tours extraordinaires.

On ne trouve dans aucun des auteurs profanes le sublime qui est dans les cantiques sacrés. Si on en cherche la raison, on verra que c'est parce que les poëtes n'avoient pas le même fond dans leur matiere, ni le même esprit pour les animer dans la composition. Ils ne chantoient qu'une religion fausse, un héroïsme mal entendu, des combats dont la gloire étoit chimérique. Dans les hymnes consacrés à la gloire du vrai Dieu, on sent au fond même du sujet, la vraie grandeur puisée dans sa source : ce sont de vraies beautés, de vraies vertus qu'on admire, et des sentimens solides qu'on exprime. Dans les poëtes, c'est toujours l'homme qui écrit, qui

35. Deficiant peccatores à terra, et iniqui ita ut non sint : benedic anima mea Domino.

travaille : on sent son effort, et par conséquent sa foiblesse : on sent ses vices, ses préjugés, son ignorance, sa corruption. Ici, c'est l'Esprit de Dieu qui souffle : tout est plein, libre, lumineux, marqué au coin de celui qui se jouoit en formant l'Univers. Quelque grand homme que soit l'Ecrivain profane, il n'a qu'une étincelle de ce feu qui embrasoit les Prophetes ; qu'une petite portion de cette vertu dont ceux-ci avoient la plénitude : c'est le talent seul qui produit. En un mot, qu'Horace et Pindare aient été inspirés par la nature, à laquelle ils déroboient des traits heureux : David et Moyse l'ont été par l'Auteur même de la nature, par celui qui a seul les premiers modeles du beau : c'étoit lui qui guidoit leur pinceau, qui leur fournissoit les sujets, les idées, les couleurs, les traits. Est-il étonnant qu'ils aient sur les profanes une si grande supériorité ?

Cependant il y a ici une observation à faire, c'est que la Nature, telle qu'elle existe, n'étant que le plan même du Créateur, mis en exécution, et ceux qui n'ont copié que la Nature, et ceux qui ont été inspirés par l'Auteur de la Nature, doivent se réunir dans le même point : c'est la Nature qui est leur objet.

Les regles de l'imitation sortant nécessairement de l'objet imité ; il y a eu les mêmes regles, et pour les Auteurs sacrés et pour les profanes. Le genre lyrique veut être grand, riche, sublime, hardi : il demande des tours singuliers, des élans, des traits de feu, des écarts. Il ne veut point d'ordre sensible : il évite les détails trop analysés, les généralités sientifiques, les subtilités : il lui faut des objets qu'on voie, qu'on touche, qui se remuent. Voilà les regles. Les Sacrés et les Profanes ont dû s'y conformer, pour nous plaire : et ils s'y sont conformés effectivement. Toute la différence qu'il y a entr'eux, c'est que les profanes sont restés dans la sphere de l'humanité ; au lieu que David prenant un essor surnaturel, a été jusques dans le sein de la Divinité prendre ses sujets et la force qui lui étoit nécessaire pour les traiter dignement.

Après cela, n'est-il pas un peu singulier qu'on croie ne pouvoir trouver des modeles du beau que dans les profanes ? Cela pourroit être juste, si on faisoit consister le beau dans l'artifice seul de l'élocution. Mais s'il consiste principalement dans le vrai, dans le grand et le décent, où peut-on le trouver mieux que dans l'Ecriture sainte ? Nous pou-

vons nous occuper des mots ; mais nous en tenir là, c'est imiter ceux qui s'occupent de la parure, et qui ne pensent point à la personne.

CHAPITRE X.

De l'Elégie.

VERSIBUS impariter junctis querimonia primùm: Post etiam inclusa est voti sententia compos.

« La plainte fut renfermée d'abord » dans les distiques élégiaques : ensuite » on y fit entrer la joie des succès. »

Puisque, selon Horace, et selon l'idée qu'en a tout le monde, l'Elégie est consacrée aux mouvemens du cœur ; nous plaçons ici comme une dépendance de l'Ode le peu que nous avons à en dire.

Ces deux especes de Poésie ont la même matiere ; avec cette seule différence que l'Ode embrasse les sentimens de toutes les especes et de tous les degrés, et que l'Elégie se borne aux sentimens doux de tristesse ou de joie.

Je ne sais même si la joie entre dans l'idée de l'Elégie, telle que nous l'avons aujourd'hui. Si on s'avisoit de nous dire que quelqu'un auroit fait une Elégie sur

ses heureux succès, l'expression nous paroîtroit au moins singuliere.

Il n'en étoit pas de même chez les Latins; parce que chez eux le nom d'Elégie tenoit à la forme du poëme aussi-bien qu'au fond des choses. Ils appeloient poëme élégiaque celui qui étoit en vers hexametres et pentametres entrelacés. Chez nous, comme il n'y a point de forme particuliere pour ce genre de poésie, on ne le distingue gueres que par la nature même du sentiment qui y est exprimé.

Peut-être qu'en cela nous avons mieux fait que les Latins. Pour que leurs vers eussent toute la grace qui leur convient, il falloit que le sens se terminât avec le distique, c'est-à-dire, au bout de deux vers: ce qui s'accorde assez mal avec la douleur, qui n'est rien moins que symétrique. L'Elégie doit avoir les cheveux épars: elle doit être négligée, en habit de deuil, triste: elle gémit, et se plaint à-peu-près comme Phedre dans Racine.

Que ces vains ornemens, que ces voiles me pesent!
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux!
Tout m'afflige et me nuit.

Voilà le vrai ton et la marche rompue de l'Elégie.

Il ne nous reste des Elégies grecques que celle qui est dans l'Andromaque d'Euripide. Mais nous avons encore celle de Tibulle, de Properce et d'Ovide, qui ont été célebres dans ce genre chez les Latins. Tibulle est naturel, doux, élégant. Properce est plus ferme, il est même un peu dur, parce qu'il est trop érudit. Pour ce qui est d'Ovide, on sait que son défaut est d'avoir trop d'esprit, et d'en supposer trop peu à son lecteur. Il dit tout ce qu'on peut dire, et par cette raison il en dit trop.

Il est assez difficile de trouver parmi nous de bonnes Elégies. Elles sont la plupart ou fades et langoureuses, ou trop assaisonnées. Heureusement que ce genre n'est pas fort important pour former le goût des jeunes gens.

On peut rapporter à l'Elégie plusieurs des Eglogues que nous avons citées dans le volume précédent, comme le Tombeau d'Adonis de Bion, la mort de Daphnis de Virgile; l'Iris de Madame Deshoulieres, et plusieurs des Odes qui se trouvent même dans ce Traité, surtout celle d'Horace sur la mort de Quintilius, et celle de Malherbe à Du Perrier.

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

VII. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

Nous comprendrons dans ce Traité la Satyre et l'Epître en vers, qui contiennent ordinairement des leçons de vertu, de mœurs, de goût et qui sont par cette raison, comme le Poëme Didactique, la vérité, et non la fiction, mise en vers.

PREMIERE PARTIE.

DE LA POÉSIE DIDACTIQUE. EN GÉNÉRAL.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Poésie didactique.

ON a vu jusqu'ici la fiction régner dans la Poésie comme dans son domaine. Uniquement occupée de plaire et de toucher, elle ne travailloit que sur les actions et sur les passions humaines : et pour et faire des tableaux plus intéressans, elle choisissoit les traits selon ses caprices, et en faisoit un tout artificiel, qui n'avoit qu'une vérité d'imitation.

Elle change d'objet dans la Poésie didactique. Elle se propose d'instruire, de tracer les lois de la raison, du bon sens; de guider les arts, d'orner et d'embellir la vérité, sans lui rien faire perdre de ses droits. Ce genre est une sorte d'usurpation que la Poésie a faite sur la Prose.

Le fonds naturel de celle-ci est l'instruction. Comme elle est plus libre dans ses expressions et dans ses tours, et qu'elle n'a point la contrainte de l'harmonie poétique, il lui est plus aisé de rendre nettement les idées, et par conséquent de les faire passer telles qu'elles sont dans l'esprit de ceux qu'on instruit. Aussi les récits de l'Histoire, les Sciences, les Arts, sont-ils traités en prose. La raison en est simple : quand il s'agit d'un service important, on en prend le moyen le plus sur et le plus facile : et ce moyen en fait d'instruction, et sans contredit la Prose.

Cependant, comme il s'est trouvé des hommes qui réunissoient en même temps et les connoissances, et le talent de faire des vers; ils ont entrepris de joindre dans leurs ouvrages, ce qui étoit joint dans leur personne, et de revêtir de l'expression et de l'harmonie de la poésie, des matieres qui étoient de pure doctrine. C'est de là que sont venus *les Ouvrages et les Jours* d'Hésiode, *les Sentences* de Théognide, *la Thérapeutique* de Nicandre, *la Chasse et la Pêche* d'Oppien, et pour parler des Latins, les Poëmes de Lucrece *sur la Nature*, *les Géorgiques* de Virgile, *la Pharsale* de Lucain, et quelques autres.

Mais dans tous ces ouvrages, il n'y a de poétique que la forme. La matiere étoit faite ; il ne s'agissoit que de la revêtir. Ce n'est point la fiction qui a fourni les choses, selon les regles de l'imitation, c'est la vérité même. Aussi l'imitation ne porte-t-elle ses regles que sur l'expression. C'est pourquoi le poëme didactique en général peut se définir : *La vérité mise en vers :* et par opposition, l'autre espece de poésie : *La fiction mise en vers.* Voilà les deux extrémités : le didactique pur, et le poétique pur.

Entre ces deux extrêmes il y a une infinité de milieux, dans lesquels la fiction et la vérité se mêlent et s'entr'aident mutuellement ; et les ouvrages qui s'y trouvent renfermés sont poétiques, ou didactiques, plus ou moins, à proportion qu'il y a plus ou moins de fiction ou de vérité. Il n'y a presque point de fiction pure, même dans les poëmes proprement dits : et réciproquement il n'y a presque point de vérité sans quelque mélange de fiction dans les poëmes didactiques, Il y en a même quelquefois dans la prose. Les interlocuteurs des dialogues de Platon, ceux des livres philosophiques de Ciceron sont feints ; et le caractere soutenu de leur élocution est de soi poétique. Il en est de même des dis-

cours dont Tite-Live a embelli son Histoire. Ils ne sont gueres plus vrais que ceux de Junon ou d'Enée dans le poëme de Virgile. Il n'y a entr'eux de différence qu'en ce que Tite-Live a tiré les siens de faits et de circonstances historiques; au lieu que Virgile les a tirés d'une histoire fabuleuse. Ils sont les uns et les autres également de la façon de l'Ecrivain.

CHAPITRE II.

Des différentes especes de Poëmes didactiques.

LA Poésie didactique a autant d'especes que la vérité a de genres. Il y a des poëmes qui n'exposent que des actions et des événemens réels, et tels qu'ils sont arrivés dans l'ordre naturel, sans en arranger les parties, selon les regles du goût, sans s'élever plus haut que les causes naturelles. On peut les nommer poëmes historiques. Tels sont les cinquante livres de Nonnus sur la vie et les exploits de Bacchus, la Pharsale de Lucain, la Guerre Punique de Silius Italicus et quelques autres.

Il y en a qui consistent dans l'établissement de principes, soit de physique, soit de morale, soit de métaphysique,

On y raisonne ; on y cite des autorités, des exemples ; on tire des conséquences. On peut les appeler Poëmes philosophiques. Tel est l'ouvrage de Lucrece.

Enfin il y en a qui ne contiennent que des observations qui ont rapport à la pratique, que des préceptes pour régler quelque opération dont le succès a besoin d'être assuré par des précautions : on les nomme simplement Poëmes didactiques. Telles sont les Géorgiques de Virgile, et l'Art poétique d'Horace, celui de Boileau, etc.

Ces trois especes de poëmes ne sont point tellement séparées qu'elles ne se prêtent quelquefois un secours mutuel. Les Sciences et les Arts sont freres et sœurs, c'est un principe qu'on ne sauroit trop répéter dans cette matiere. Leurs biens sont communs entr'eux, et ils prennent par-tout ce qui peut leur convenir. Ainsi dans le Poëme philosophique il entre quelquefois des faits historiques et des observations tirées des arts. Pareillement dans les Poëmes historiques et didactiques, il entre souvent des raisonnemens et des principes. Mais ces emprunts ne constituent pas le fond du genre. Ils n'y viennent que comme auxiliaires, ou quelquefois comme délassemens, parce que la variété est le repos

de l'esprit. Quand l'esprit est las d'un genre, d'une couleur, on lui en offre une autre qui exerce une autre faculté, et qui donne à celle qui étoit fatiguée le temps de réparer ses forces.

Il y a plus : car quelles libertés ne se donnent pas les Poëtes? quelquefois ils se laissent emporter au gré de leur imagination; et las de la vérité, qui semble leur faire porter le joug, ils prennent l'essor, s'abandonnent à la fiction, et jouissent de tous les droits du génie. Alors ils cessent d'être historiens, philosophes, artistes. Ils ne sont plus que poëtes. Ainsi Virgile cesse d'être agriculteur quand il raconte les fables d'Aristée et d'Orphée. Il quitte la vérité pour le vraisemblable, il est maître et ordonateur de sa matiere. Ce qui pourtant n'empêche pas que la totalité de son poëme ne soit dans le genre didactique. Son épisode est dans son poëme ce qu'une statue est dans une maison, c'est-à-dire, un morceau de pur ornement dans un édifice fait pour l'usage.

Les Poëmes didactiques ont, comme tous les ouvrages, dès qu'ils sont achevés et finis, un commencement, un milieu et une fin. On propose le sujet, on le traite on l'acheve. Les poëmes historiques ont des actions, des passions et

des acteurs, aussi bien que les poëmes de fiction. Mais les poëmes philosophiques et ceux de pratique n'en ont point. Ceux-là échauffent le cœur, ceux-ci éclairent l'esprit, ou dirigent les facultés qui agissent. Voilà à-peu-près ce que nous avions à dire sur la matiere du Poëme didactique. Venons à la forme.

CHAPITRE III.

De la forme de la Poésie didactique.

LES Muses savent tout, non-seulement ce qui est, mais encore ce qui peut être sur la terre, dans les enfers, dans le ciel, dans tous les espaces, soit réels, soit possibles. Par conséquent, si les poëtes, quand ils ont voulu feindre des choses qui n'étoient pas, ont pu les mettre dans la bouche des Muses, pour leur donner par-là plus de crédit; ils ont pu, à plus forte raison, y mettre les choses vraies et réelles, et leur faire dicter des vers, soit sur les sciences, soit sur l'histoire, soit sur la maniere d'élever et de perfectionner les arts. C'est sur ce principe qu'est fondée la forme poétique qui constitue le poëme didactique, ou de doctrine.

Il a toujours été permis à tout auteur

de choisir la forme de son ouvrage. Et loin de lui faire un crime d'employer quelque tour adroit pour rendre le sujet qu'il traite plus agréable, on lui en sait gré, quand il soutient le ton qu'il a pris, et qu'il est fidelle à son plan. C'est pour cela qu'on a obligation à Platon d'avoir mis en forme dramatique les dissertations qu'il a faites sur la philosophie, et d'avoir fait le héros de ses dialogues un homme tel que Socrate, dont le nom, quoiqu'emprunté, donne un nouveau poids à ses discours. Ciceron a employé la même ruse dans ses ouvrages philosophiques, où il fait parler tantôt Crassus, tantôt Caton, ou quelqu'autre Romain célebre. Et l'un et l'autre ils ont eu soin de les faire parler selon leur caractere connu par l'histoire : c'est le précepte d'Horace, *famam sequere.*

Les Poëtes didactiques n'ont pas jugé à propos de s'en tenir à de simples mortels ; ils ont invoqué des Divinités. Et comme ils se sont supposé exaucés, ils ont parlé en hommes inspirés, et à-peu-près comme ils s'imaginoient que les dieux l'auroient fait. C'est sur cette supposition que sont fondées toutes les regles du Poëme didactique quant à la forme.

Ces regles sont les unes générales, les autres particulieres.

Règles générales de la Poésie didactique.

1.° Les Poëtes didactiques cachent l'ordre jusqu'à un certain point. Ils semblent se laisser aller à leur génie, et suivre la matiere telle qu'elle se présente, sans s'embarrasser de la conduire par une sorte de méthode qui avoueroit l'art. Ils évitent tout ce qui auroit l'air compassé et mesuré. Ils ne mettront cependant point la mort d'un héros avant sa naissance, ni la vendange avant l'été. Le désordre qu'ils se permettent, n'est que dans les petites parties, où il paroît un effet de la négligence et de l'oubli plutôt que de l'ignorance. Dans les grandes, ils suivent nécessairement l'ordre naturel.

2.° La seconde regle est une suite de la premiere. En vertu du droit que se donnent les poëtes, de traiter les matieres en écrivains libres et supérieurs, ils mêlent dans leurs ouvrages des choses étrangeres à leur sujet, qui n'y tiennent que par occasion, et cela, pour avoir le moyen de montrer leur érudition, leur supériorité, leur commerce avec les Muses. Tels sont les épisodes d'Aristée et d'Orphée, les métamorphoses de quelque Nymphe en Souci, en Riviere, en Rocher.

3.° La troisieme regarde l'expression.

Ils s'arrogent tous les priviléges du style poétique. Ils chargent les idées en prenant des termes métaphoriques, au lieu des termes propres, en y ajoutant des idées accessoires par les épithetes qui fortifient, augmentent, modifient les idées principales. Ils emploient des tours hardis, des constructions licencieuses, des figures de mots et de pensées qu'ils placent d'une façon singuliere. Ils sement des traits d'une érudition détournée et peu commune. Enfin ils prennent tous les moyens qu'ils imaginent être propres à persuader à leurs lecteurs que c'est une intelligence plus qu'humaine qui leur parle, afin d'étonner par-là leur esprit et de maîtriser leur attention.

L'Art poétique d'Horace, quoiqu'écrit dans le ton de la plus grande simplicité, n'est pas contre le principe que nous venons d'établir. Ce principe est que le poëme didactique doit être d'un ton convenable, et au genre qu'on traite, et à la personne qu'on suppose qui le traite.

Si c'est un Dieu, il le traite en Dieu; si c'est Socrate, ce sera un philosophe plein d'esprit, de raison et de sel; si c'est Caton, ce sera un citoyen sensé, ferme dans ses sentimens pour la vertu. Mais si c'est Horace qui écrit lui-même une lettre, en son nom, à quelqu'un de

ses amis, il n'aura que le ton le plus simple, et ne s'élevera qu'avec sa matiere. Ainsi la simplicité d'Horace ne fait rien contre le ton soutenu des Géorgiques de Virgile, ni contre celui de Vida, ni même contre celui de Boileau. Car quoique ce dernier n'ait point fait d'invocation, cependant comme ce n'est point une Lettre, et qu'il commence d'un ton élevé, il est censé inspiré en vertu de la coutume établie, et de l'idée où l'on est que les poëtes sont interpretes des dieux.

Regles particulieres.

Outre les regles générales de la Poésie didactique, il y a quelques observations particulieres par rapport à chaque espece.

Le Poëme historique a le droit de marquer plus vivement les traits, de les faire plus hardis, plus lumineux. Les objets y sont montrés avec plus de détail, on les y voit en quelque sorte. C'est une divinité qui est censée peindre. Elle voit tout sans obscurité, sans confusion; et son pinceau le rend de même. Il lui est aisé de remonter aux causes, d'en développer les ressorts: quelquefois même elle s'éleve jusqu'aux causes surnaturelles. Tite-Live racontant la Guerre Punique en a montré les événemens dans son récit, et les causes politiques dans

les discours qu'il fait tenir à ses acteurs. Mais il a dû rester toujours dans les bornes des connoissances naturelles : parce qu'il n'étoit qu'historien. Silius Italicus, qui est poëte, raconte de même que le fait Tite-Live : mais il peint par-tout : il tâche toujours de montrer les objets mêmes ; au lieu que l'historien se contente souvent d'en parler, de les désigner.

Le Poëme philosophique doit tendre sur-tout à la lumiere. Le but des Sciences est d'éclairer. Ainsi la méthode doit y être plus sensible que dans les autres poëmes ; et il est moins permis d'y jeter des digressions, qui empêcheroient de suivre le fil du raisonnement. Par la même raison il y aura moins de figures vives, et d'expressions poétiques ; à moins qu'elles ne concourent à la clarté, en donnant du corps aux pensées : car autrement, il y auroit de la petitesse à sacrifier la netteté et la précision à l'éclat d'un beau mot. Aussi Lucrece suit-il constamment son objet. On ne le voit point au milieu d'un raisonnement s'égarer dans des descriptions inutiles à son but. Il en a quelques-unes dont la matiere pourroit se passer ; mais il les place tellement, soit devant, soit après ses argumens, qu'elles servent, ou à préparer l'esprit à ce qu'il va dire ; ou à le délas-

ser

ser, après lui avoir fait faire des efforts.

Quant aux Poëmes qui contiennent des préceptes, Horace en a donné la regle en un mot : *Quidquid præcipies, esto brevis.* C'est la briéveté qui plaît sur-tout et qui frappe dans ce genre. Cette briéveté, quand elle est jointe à la clarté, comme Horace le suppose, a plusieurs avantages : on en saisit mieux le précepte : on l'apprend plus aisément, et on le retient exactement, et pour toujours : *Ut citò dicta percipiant animi dociles teneantque fideles.* Cependant, comme les préceptes sont secs et tristes par eux-mêmes, le poëte qui sait l'art, y joint quelquefois la preuve, afin d'exercer l'esprit. Quelquefois il les accompagne d'un exemple qu'il place tantôt avant, tantôt après. Quelquefois il se contente de les montrer dans l'exemple même sans les exprimer. Il les appuie d'un trait historique, il les égaie par une allusion, les prépare par des images : enfin, quand il craint le dégoût il quitte tout-à-fait son genre pour quelques instans ; il devient épique, ou dramatique, dans un degré plus ou moins élevé, selon le ton général de son ouvrage, lequel le suit jusques dans les excursions qu'il fait au-dehors.

SECONDE PARTIE.

DE LA SATYRE.

CHAPITRE I.

Histoire abrégée de la Satyre.

LA Satyre n'a pas toujours eu le même fonds, ni la même forme dans tous les tems. Elle a été différente chez les Grecs et chez les Romains; et chez ces derniers elle a été sujette à des changemens si singuliers, qu'il n'est presque pas possible de la suivre dans toutes ses variations.

Chez les Grecs, c'étoit un spectacle qui tenoit une sorte de milieu entre la tragédie et la comédie. Elle étoit caractérisée par ses acteurs. Ce n'étoient ni des héros, ni des hommes, ni des dieux; mais des personnages tels qu'un Polypheme, un Autolycus, un Sisyphe, etc. Si on y voyoit des hommes ou des héros, ils n'y faisoient ordinairement que les seconds rôles. Il y avoit des chœurs, toujours composés de Satyres jeunes et vieux. Ces derniers qu'on appeloit Sile-

nes, parloient toujours avec sagesse et gravité. C'étoit parmi eux qu'on avoit choisi le maître, le gouverneur, le nourricier de Bacchus, qui étoit le dieu du spectacle. Les jeunes étoient faits pour égayer la scene par des plaisanteries, des traits piquans, quelquefois par des bouffonneries et des grossiéretés. Ces poëmes avoient un ton de poésie qui leur étoit propre; et les acteurs avoient aussi leurs gestes, leurs déclamations, leurs danses, leurs parures, qui n'étoient ni celles de la tragédie, ni celles de la comédie (*a*). Il ne nous reste de ce genre de drame que le Cyclope d'Euripide.

Chez les Romains, la premiere poésie, si elle méritoit ce nom, fut ce qu'ils appelerent Satyre, *Satura*: car nous ne parlons point des metres saturniens, qui n'étoient que de la prose terminée, ni des fescennins, qui n'étoient que des dialogues faits avec quelque symétrie.

Ce furent les Toscans qui apporterent la Satyre à Rome: et elle n'étoit autre chose alors qu'une sorte de chason en dialogue, dont tout le mérite consistoit dans la force et la vivacité des reparties. On les nomma Satyres, parce que, dit-on, le mot latin *Satura*, signifiant un

(*a*) Voyez l'Art poétique d'Horace, vers 218 jusqu'à 24

bassin dans lequel on offroit aux dieux toutes sortes de fruits à la fois, et sans les distinguer, il parut qu'il pourroit convenir, dans le sens figuré, à des ouvrages où tout étoit mêlé, entassé, sans ordre, sans régularité, soit pour le fonds, soit pour la forme.

Livius Andronicus, qui étoit Grec d'origine, ayant donné à Rome des spectacles en regle, la Satyre changea de forme et de nom. Elle prit quelque chose du dramatique, et paroissoit sur le théâtre, soit avant, soit après la grande piece, quelquefois même au milieu, on l'appela *isode*, piece d'entrée, εἰσόδιον; ou exode, piece de sortie, ἔξοδον; ou piece d'entr'acte, μέσον. Voilà quelles furent les deux premieres formes de la Satyre chez les Romains.

Elle reprit son premier nom sous Ennius et Pacuvius, qui parurent quelque temps après Andronicus. Mais elle le reprit à cause du mélange des formes, qui fut très-sensible dans Ennius; puisqu'il employoit toutes sortes de vers, sans distinction, et sans s'embarrasser de les faire symétriser entr'eux, comme on voit qu'ils symétrisent dans les odes d'Horace.

Terentius Varron, fut encore plus hardi qu'Ennius, dans la satyre qu'il intitula *Menippée*, à cause de sa ressem-

blance avec celle de Menippe cynique grec. Il fit un mélange de vers et de prose : et par conséquent il eut droit, plus que personne, de nommer son ouvrage Satyre, en faisant tomber la signification du mot sur la forme.

Enfin arriva Lucilius qui fixa l'état de la Satyre, et la présenta telle que nous l'ont donnée Horace, Perse, Juvenal, et telle que nous la connoissons aujourd'hui. Et alors la signification du mot Satyre ne tomba que sur le mélange des choses, et non sur celui des formes. On les nomma Satyres, parce qu'elles sont réellement un amas confus d'invectives contre les hommes, contre leurs désirs, leur craintes, leurs emportemens, leurs folles joies, leurs intrigues.

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri est Farrago *libelli.*

Juv. Sat. 1.

CHAPITRE II.

Définition de la Satyre : ses especes : sa forme.

ON peut donc définir la Satyre une espece de poëme dans lequel on attaque directement les vices des hommes.

Je dis une espece de poëme. Après ce que nous avons dit sur la poésie didactique, il est évident que la Satyre n'est qu'un discours mis en vers : c'est un portrait, et non un tableau.

Mais pour lever tous les doutes, examinons ce qu'on entend par un vraie Poëme.

Si on donne ce nom à tout ce qui est en vers, il est évident que la Satyre est poëme. Mais tout le monde sait que cette partie ne suffit pas : Tite-Live mis en vers ne seroit toujours qu'une histoire.

S'il suffit pour être poëme qu'un ouvrage ait une certaine chaleur, plus ou moins vive ; la Satyre sera poëme encore. Tous les auteurs satyriques ont du feu. Mais tous les discours d'éloquence seront aussi de la poésie.

Enfin si on exige que le fond des choses soit poétique, c'est-à-dire, créé, feint, imaginé par le poëte, ou en tout, ou du moins en partie, la Satyre alors n'est pas poëme, au moins de la maniere dont le sont l'Apologue, la Comédie, la Tragédie, l'Epopée.

Selon Horace, pour être poëte il faut trois parties : un génie fécond et heureux, *ingenium cui sit ;* c'est ce génie qui fournit les choses, qui crée les êtres poétiques, les corps. Ensuite il faut une

ame presque divine, un souffle qui anime ces êtres, qui leur donne la vie, *cui mens divinior:* enfin une élocution poétique, qui, comme nous l'avons dit (*a*), doit être toujours élevée, et supérieure à l'expression ordinaire et prosaïque, *atque os magna sonaturum.* Qu'on fasse l'application de ces trois qualités au genre dont nous parlons, on y trouvera quelques morceaux à qui elles pourront convenir toutes trois. Telles seront, par exemple, la troisieme et la quatrieme de Juvenal. Mais la plupart des autres ne seront poésie, que pour avoir passé par la bouche d'un poëte : dans celle d'un orateur ou d'un philosophe, ce n'eût été que de la prose.

Nous avons ajouté que son objet étoit d'attaquer les vices des hommes directement. C'est une des différences de la Satyre avec la Comédie. Celle-ci attaque les vices, mais obliquement et de côté. Elle montre aux hommes des portraits généraux, dont les traits sont empruntés de différens modeles ; c'est au spectateur à prendre la leçon lui-même, et à s'instruire, s'il le juge à propos. La Satyre au contraire va droit à l'homme. Elle dit : C'est vous : c'est Crispin, un monstre

(*a*) Tom. 1. pag. 206.

dont les vices ne sont rachetés par aucune vertu.

Comme il y a deux sortes de vices, les uns plus graves, les autres moins; il y a aussi deux sortes de Satyres, l'une qui tient de la Tragédie : *Grande Sophoclæo carmen bacchatur hiatu :* c'est celle de Juvenal. L'autre est celle d'Horace, qui tient de la Comédie : *Admissus circum præcordia ludit.*

Il y a des Satyres où le fiel est dominant, *fel :* dans d'autres c'est l'aigreur, *acetum :* dans d'autres il n'y a que le sel, *sal :* mais il y a le sel qui assaisonne, le sel qui pique, le sel qui cuit.

Le fiel vient de la haine, de la mauvaise humeur, de l'injustice : l'aigreur vient de la haine seulement et de l'humeur. Quelquefois l'humeur et la haine sont enveloppés; et c'est l'aigre-doux.

Le sel qui assaisonne ne domine point, il ôte seulement la fadeur, et plaît à tout le monde; il est d'un esprit délicat. Le sel piqant domine et perce, il marque la malignité. Le cuisant fait une douleur vive, il faut être méchant pour l'employer. Il y a encore le fer qui brûle, qui emporte la piece avec escarre, et c'est fureur, cruauté, inhumanité. On verra des exemples de toutes ces especes de traits satyriques.

Il n'est pas difficile après cette analyse, de dire quel est l'esprit qui anime ordinairement le satyrique. Ce n'est point celui d'un philosophe, qui, sans sortir de sa tranquillité, peint les charmes de la vertu, et la difformité du vice. Ce n'est point celui d'un orateur, qui, échauffé d'un beau zele, veut réformer les hommes et les ramener au bien. Ce n'est pas celui d'un poëte qui ne songe qu'à se faire admirer, en excitant la terreur et la pitié. Ce n'est pas encore celui d'un Misanthrope noir qui hait le genre humain, et qui le hait trop, pour vouloir le rendre meilleur. Ce n'est ni un Héraclite qui pleure sur nos maux, ni un Démocrite qui s'en moque. Qu'est-ce donc?

Il semble que dans le cœur du satyrique, il y ait un certain germe de cruauté enveloppé, qui se couvre de l'intérêt de la vertu pour avoir le plaisir de déchirer, au moins, le vice. Il entre dans ce sentiment, de la vertu et de la méchanceté, de la haine pour le vice et, au moins du mépris pour les hommes, du désir de se venger, et une sorte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles: et si par hasard les satyres rendoient meilleurs les hommes, il semble que tout ce que pourroit faire alors le satyrique, ce seroit de n'en être pas fâché.

Nous ne considérons ici l'idée de la Satyre qu'en général, et telle qu'elle paroît résulter des ouvrages qui ont le caractere satyrique, de la façon la plus marquée.

C'est même cet esprit qui est une des principales différences qu'il y a entre la Satyre et la Critique. Celle-ci n'a pour objet que de conserver pures les idées du bon et du vrai dans les ouvrages d'esprit et de goût, sans aucun rapport à l'auteur, sans toucher ni à ses talens, ni à rien de ce qui lui est personnel. La Satyre au contraire cherche à piquer l'homme même; et si elle enveloppe le trait dans un tour ingénieux, c'est pour procurer au lecteur le plaisir de paroître n'approuver que l'esprit.

Quoique ces sortes d'ouvrages soient d'un caractere condamnable, on peut cependant les lire avec beaucoup de profit. Ils sont le contrepoison des ouvrages où regne la mollesse. On y trouve des principes excellens pour les mœurs, des peintures frappantes, qui réveillent. On y rencontre de ces avis durs, dont nous avons besoin quelquefois, et dont nous ne pouvons gueres être redevables qu'à des gens fâchés contre nous. Mais en les lisant, il faut être sur ses gardes, et se préserver de l'esprit contagieux du poëte, qui nous rendroit méchans, et

nous feroit perdre une vertu, à laquelle tient notre bonheur, et celui des autres dans la société.

La forme de la Satyre est assez indifférente par elle-même. Tantôt elle est épique, tantôt dramatique, le plus souvent elle est didactique. Quelquefois elle porte le nom de discours. Quelquefois celui d'Epître. Toutes ces formes ne font rien au fond. C'est toujours Satyre, dès que c'est l'esprit d'invectives qui l'a dicté. Lucilius s'est servi quelquefois du vers iambique. Mais Horace ayant toujours employé l'hexametre, on s'est fixé à cette espece de vers. Juvenal et Perse n'en ont point employé d'autres : et nos Satyriques François ne se sont servis que de l'alexandrin.

CHAPITRE III.

Des Satyriques anciens.

LUCILIUS.

CAÏUS LUCILIUS né à Aurunce, ville d'Italie, d'une famille illustre, tourna son talent poétique du côté de la Satyre. Comme sa conduite étoit fort réguliere,

et qu'il aimoit par tempéramment, la décence et l'ordre, il se déclara l'ennemi des vices. Il déchira impitoyablement, entr'autres, un certain Lupus, et un nommé Mutius, *genuinum fregit in illis.* Il avoit composé plus de trente Livres de Satyres, dont il ne nous reste que quelques fragmens. Mais à en juger par ce qu'en dit Horace, c'est une perte que nous ne devons pas fort regretter. Son style étoit diffus, lâche, ses vers durs: c'étoit une eau bourbeuse qui couloit, ou même qui ne couloit pas, comme dit Jules Scaliger. Il est vrai que Quintilien en a jugé plus favorablement. Il lui trouvoit une érudition merveilleuse, de la hardiesse, de l'amertume, et même assez de sel. Mais Horace devoit être d'autant plus attentif à le bien juger, qu'il travailloit dans le même genre; que souvent on le comparoit lui-même avec ce poëte; et qu'il y avoit un certain nombre de Savans qui, soit par amour de l'antique, soit pour se distinguer, soit en haine de leurs contemporains, le mettoient au-dessus de tous les autres poëtes. Si Horace eût voulu être injuste, il étoit trop fin et trop prudent, pour l'être en pareil cas. Et ce qu'il dit de Lucilius est d'autant plus vraisemblable, que ce poëte vivoit dans le tems

même où les Lettres ne faisoient que de naître en Italie. La facilité prodigieuse qu'il avoit n'étant point réglée, devoit nécessairement le jeter dans le défaut qu'Horace lui reproche. Ce n'étoit que du génie tout pur, et un gros feu plein de fumée.

HORACE.

Horace profita de l'avantage qu'il avoit d'être né dans le plus beau siecle des Lettres latines. Il montra la Satyre avec toutes les graces qu'elle pouvoit recevoir, et ne l'assaisonna qu'autant qu'il le falloit pour plaire aux délicats, et rendre méprisables les méchans et les sots.

Sa Satyre ne présente gueres que les sentimens d'un philosophe poli, qui voit avec peine les travers des hommes, et qui quelquefois s'en divertit. Elle n'offre le plus souvent que des portraits généraux de la vie humaine. Et si de tems en tems elle donne des détails particuliers, c'est moins pour offenser qui que ce soit, que pour égayer la matiere, et mettre, ainsi que nous l'avons dit, la morale en action. Les noms sont presque toujours feints. S'il y en a de vrais, ce ne sont jamais que des noms décriés, et des gens qui n'avoient plus de droit à

leur réputation. En un mot, le génie qui animoit Horace n'étoit ni méchant, ni misanthrope ; mais ami délicat du vrai, du bon, prenant les hommes tels qu'ils étoient, et les croyant plus souvent dignes de compassion ou de risée que de haine.

Le titre qu'il avoit donné à ses Satyres et à ses Epîtres, marque assez ce caractere. Il les avoit nommés *Sermones*, Discours, Entretiens, Réflexions faites avec des amis, sur la vie et les caracteres des hommes. Il y a même plusieurs Savans qui ont rétabli ce titre comme plus conforme à l'esprit du poëte, et à la maniere dont il présente les sujets qu'il traite. Son style est simple, léger, vif, toujours modéré et paisible : et s'il corrige un sot, un faquin, un avare ; à peine le trait peut-il déplaire à celui même qui en est frappé.

Il y a des gens qui mettent la poésie de son style, et la versification de ses Satyres, au niveau de celle de Virgile. Le ton en est bien différent. Mais dans le simple, ils prétendent qu'il n'y a rien de mieux fait, ni de plus fini. On y sent par-tout l'aisance et la délicatesse d'un homme de Cour, qui est toujours le maître de sa matiere, et qui la réduit au point qu'il juge à propos, sans lui ôter

rien de sa dignité. Il dit les plus belle choses, comme les autres disent les plus communes ; et n'a de négligences que ce qu'il en faut pour avoir plus de graces.

PERSE.

Après Horace vint Aulus Persius Flaccus, qui naquit à Volaterre, ville d'Etrurie, d'une maison noble, et alliée aux plus grands de Rome. Il étoit d'un caractere assez doux, et d'une tendresse pour ses parens, qu'on citoit pour exemple. Il mourut âgé de trente ans, la huitieme année du regne de Néron. Il y a dans les Satyres qu'il nous a laissées des sentimens nobles. Son style est chaud, mais obscurci par des allégories souvent recherchées, par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies.

Perse en ses vers obscurs, mais serrés et pressans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

Quoiqu'il ait tâché d'être l'imitateur d'Horace, cependant il a une seve toute différente. Il est plus fort, plus vif, mais il a moins de graces. Ces deux qualités ne manquent guere de prendre l'une sur l'autre. Voici comme il parle à un jeune homme élevé trop mollement :

« Que vous êtes à plaindre ! vous le
» serez plus encore dans la suite. Voilà
» donc où nous en sommes réduits ! Que
» ne demandez-vous qu'on vous traite
» comme les petits de colombes, qu'on
» vous appâte, qu'on vous serve comme
» les enfans des princes ? Fâchez-vous
» contre votre nourrice, et dites que
» vous ne dormirez point au son de ses
» chansons.

» Puis-je travailler avec cette plume ?
» Hé ! qui croyez-vous tromper ? Pour-
» quoi ces vaines excuses ? C'est à vos
» propres dépens que vous jouez. Le
» tems précieux s'écoule. Vous serez
» méprisé des honnêtes gens. Le vase de
» terre, quand il est mal cuit, rend un
» mauvais son, qui annonce le défaut.

Ex Satyra 3.

O miser ! inque dies ultrà miser. Huccine rerum
Venimus ! at cur non potiùs, teneroque columbo
Et similis regum pueris, appare minutum
Poscis, et iratus mammæ lallare recusas !
An tali studeam calamo ? Cui verba ? quid istas
Succinis ambages ? tibi luditur ; effluis amens (*a*) :
Contemnere : sonat vitium percussa, malignè
Respondet viridi non cocta fidelia (*b*) limo.

(*a*) *Effluis amens.* Vous languissez dans la mollesse : vous y dépérissez peu à peu, comme une cire qui se fond.

(*b*) *Fidelia*, nom substantif.

» Vous êtes à présent une terre molle : il » faut, il faut vous donner la forme, et » se hâter, tandis que la roue tourne (*a*).

» Mais, direz-vous, j'ai assez de » bien ; j'ai des rentes, une maison, des » meubles. A quoi bon m'inquiéter ? Il y » aura toujours sur ma table de quoi » pour mes dieux.

» Voilà donc ce qui vous rassure. » Faut-il s'enfler tant, parce qu'on est » le millieme de sa race, et qu'on salue » un Censeur dont on est parent ? Allez » en faire accroire aux sots. Pour moi, je » vous connois à fond. N'avez-vous pas

---

Udum et molle lutum es, nunc, nunc properandus, et acri
Fingendus sine fine rota. Sed rure paterno
Est tibi far modicum, purum et sine labe salinum.
Quid metuas ! cultrixque foci secura patella est.
Hoc satis ? An deceat pulmonem rumpere ventis,
Stemmate quod Tusco ramum millesime (*b*) ducis,
Censoremve tuum vel quod trabeate salutas ?
Ad populum phaleras (*c*). Ego te intùs et in cute novi.

(*a*) Allégorie tirée des vases d'argile : lorsque la masse de terre est sur la roue, il faut que le potier se hâte de lui donner le tour et la grandeur qu'il se propose, avant que la roue s'arrête. Le vase qui seroit figuré à deux reprises, et aprés s'être un peu seché, en seroit moins parfait.

(*b*) *Millesime*, est un vocatif pour un nominatif.

(*c*) *Phaleræ*, sont des paraçons de chevaux, que le peuple voit avec étonnement et admiration.

» de honte de vivre comme le débauché
» Natta? Mais lui encore, il est excu-
» sable. Il ne sent plus son état (*a*) : il
» ne sait ce qu'il perd. Plongé dans l'a-
» byme, il ne reparoît jamais au-dessus
» de l'eau. Pere tout-puissant, quand
» vous voudrez punir les plus cruels
» tyrans, dans ces accès furieux où la
» soif du sang les dévore, qu'ils voient
» la vertu, et qu'ils sechent de douleur
» de l'avoir abandonnée. L'airain du
» taureau de Sicile (*b*) rendit-il jamais
» des sons plus douloureux? Le glaive

Non pudet ad morem discincti vivere Nattæ ?
Sed stupet hic vitio, et fibris increvit opimum
Pingue, caret culpa : nescit quid perdat : et alto
Demersus summa rursùs non bullit in unda.
Magne Pater divûm, sævos punire tyrannos
Haud aliâ ratione velis, cùm dira libido
Moverit ingenium ferventi tincta veneno :
Virtutem videant, intabescantque relictâ.
Anne magis Siculi gemuerunt ære juvenci.

(*a*) Il y a dans le texe, la graisse, qui est insensible, couvre toutes ses fibres.

(*b*) C'est celui de Phalaris roi d'Agrigente, ville de Sicile, le plus cruel des tyrans. Un nommé Pérille, pour servir sa cruauté, inventa une machine d'airain en forme de taureau, qu'on enflammoit : et les malheureux qu'on y renfermoit, jetoient des cris qui ressembloient à des mugissemens. Ce fut l'inventeur même qui en fit l'essai ; il y fut mis le premier, et Phalaris lui-même eut son tour. Ses peuples las de ses cruautés se souleverent contre lui et lui rendirent une partie des maux qu'il leur avoit faits.

» suspendu aux plafonds dorés, causa-
» t-il plus de troubles au flatteur ceint
» du diadême (*a*)? Hélas nous nous
» jetons dans des précipices, s'écriera
» alors le malheureux, livré à ses tor-
» tures secretes, qu'il n'ose confier même
» à son épouse. »

Voici un autre morceau qui est plus philosophique encore : c'est sur l'esclavage des passions.

« Il faut être libre, mais d'une liberté
» différente de celle qui fait un Publius
» dans la tribu Veline, et qui lui donne
» droit de recevoir une petite mesure de

Et magis auratis pendens laquearibus ensis
Purpureas subter cervices terruit ; Imus,
Imus præcipites, quàm si tibi dicat, et intus
Palleat infelix, quod proxima nesciat uxor.

Ex Satyra 5.

Libertate opus est : non hac, ut quisque Velina (*b*).

(*a*) C'est Democlès, flatteur outré de Denys le tyran. Pour lui faire sentir que la condition des rois n'étoit pas aussi heureuse qu'elle le paroissoit, Denys le fit revêtir de pourpre et ceindre du diadême, et le fit asseoir à une table magnifiquement servie. Mais il fit pendre directement sur sa tête un glaive qui n'étoit attaché que par un crin; pour lui faire entendre qu'une tranquille médiocrité vaut mieux que l'élévation qui est sujette à mille dangers.

(*b*) *Velina*, c'est le nom d'une tribu. Quand un esclave étoit affranchi, on l'incorporoit dans quelqu'une de ces tribus qui formoient le peuple Romain : chacun avoit la sienne.

» mauvais grains. Insensés! vous croyez
» qu'un tour de pirouette (*a*) fait un
» Romain? . . . . . Mais, dites-vous,
» qu'est-ce qu'être libre? N'est-ce pas
» vivre comme on veut? Or je vis
» comme je veux. Ne suis-je pas plus
» libre que Brutus? Mauvaise consé-
» quence, dira un Stoïcien. . . . Le pou-
» voir du Préteur ne va pas jusqu'à
» donner à un sot l'art de se conduire
» dans les circonstances délicates, ni de
» faire un bon usage de tous les mo-
» mens de la vie. . . . Etes-vous modéré
» dans vos désirs, content de peu, com-
» plaisant pour vos amis? Savez-vous

Publius emeruit; scabiosum tesserulâ (*b*) far.
Possîdet. Heu steriles veri, quibus una Quiritem
Vertigo facit . . . . . .
An quisquam est alius liber, nisi ducere vitam
Cui licet, ut voluit? licet, ut volo, vivere: non sum
Liberior Bruto? Mendosè colligis, inquit
Stoïcus hic? aurem mordaci lotus aceto.
Non prætoris erat stultis dare tenuia rerum
Officia, atque usum rapidæ permittere vitæ.
Es modicus voti, presso lare, dulcis amicis?

(*a*) C'étoit une des manieres d'affranchir les esclaves. Quelquefois c'étoit un soufflet; quelquefois un coup d'une bagnette, qu'on nommoit en latin *vindicta*.

(*b*) *Tesserulâ*. Il y avoit des distributions de froment qui se faisoient au peuple. Pour le recevoir il falloit avoir une espece de billet du chef de la tribu, c'étoit une preuve qu'on étoit citoyen.

» ouvrir et fermer vos greniers en tems
» et lieu, et passer sur une piece d'ar-
» gent cloué au pavé, sans avoir envie
» de la ramasser? Si vous avez tout
» cela, vous êtes, j'y consens, libre et
» sage, graces à Jupiter et au Préteur.
» Mais si après avoir été vicieux comme
» nous, vous êtes toujours le même au
» fond, et que vous n'ayez changé que
» les dehors, je me dédis, et je vous
» remets dans vos chaînes.... Ne con-
» noissez-vous de maîtres que ceux dont
» le Préteur affranchit? *Porte mes frot-*
» *toirs au bain de Crispin.* S'il crie, *Hâte-*
» *toi coquin :* que ce maître est dur!
» Vous n'avez point de maître au-
» dehors qui vous gourmande, qui vous

Jam nunc astringas, jam nunc granaria laxes :
Inque luto fixum possis transcendere nummum :
Nec glutto sorbere salivam Mercurialem (*a*)?
Hæc mea sunt, teneo : cùm verè dixeris; esto
Liberque ac sapiens, Prætoribus ac Jove dextro!
Sin tu cùm fueris nostræ paulò antè farinæ,
Astutam vapido servas sub pectore vulpem,
Pelliculam veterem retines et fronte politus;
Quæ dederam suprà repeto, funemque reduco.
An dominum ignoras, nisi quem vindicta relaxat?
I puer, et strigiles Crispini ad balnea defer.
Si increpuit, Cessas nugator : servitium acre!

(*a*) Mercure étoit le Dieu du gain et du commerce.

» presse : mais si vous en avez au-dedans
» de vous-même, dans votre cœur ;
» êtes-vous moins esclave que celui qui
» porte les frottoirs, crainte des étri-
» vieres ? Le matin, vous dormez pro-
» fondément (*a*) : Leve-toi, dit l'ava-
» rice. Ah ! un moment : Leve-toi, te
» dis-je. Je ne puis. Il n'importe, leve-
» toi. Pourquoi faire après tout ? Pour
» t'embarquer : vas chercher dans le
» Royaume de Pont des poissons, des
» peaux de castor, de l'ébene, de l'en-
» cens, des vins de Cô : fais des échan-
» ges, jure : . . . mais Jupiter le saura.
» Que tu es sot ! tu ne seras jamais qu'un
» gueux, si tu t'embarrasses de Jupiter.
» Déjà vos esclaves portent le vin au

Te nihil impellit, nec quicquam extrinsecùs intrat
Quod nervos agitet ; sed si intùs, et jecore ægro
Nascantur domini, qui tu impunitior exis,
Atque hic, quem ad strigiles scutica et metus egit herilis ?
Mane piger stertis : surge, inquit avaritia : eja.
Surge : negas : instat ; surge, inquit. Non queo : surge,
En quid agam ? Rogitas : saperdas advehe Ponto,
Castoreum, stupas, ebenum, thus, lubrica Coa :
Tolle recens, primus piper è sitiente camelo,
Verte aliquid, jura. Sed Jupiter audiet : eheu !
Varo, regustatum digito terebrare salinum
Contentus perages, si vivere cum Jove tendis.

(*a*) On sait comme Despréaux a imité cet endroit.

» vaisseau. Vous allez vous embarquer, » rien ne vous arrête. Vous allez traverser les mers. Mais l'amour du plaisir vous retient. Où vas-tu, insensé? » Que veux-tu? Quelle fureur te transporte? Un seau de ciguë ne pourroit » éteindre le feu qui te brûle. Quoi, tu » t'en iras, couvert de gros canevas, » t'asseoir sur un banc avec les matelots, boire du vin détestable, dans » une cruche au large ventre, qui ne » sentira que la poix et le goudron. » Pourquoi? Pour que tes écus, qui te » rapportoient cinq pour cent, t'en rapportent le double? Va, va, crois-moi, » prends du bon tems, divertissons-nous: on ne vit que quand on se » divertit. Demain tu ne seras plus que

---

Jam pueris pellem succinctus et cœnophorum aptas
Ocyus ad navem: nil obstat, quin trabe vasta
Ægeum rapias, nisi solers luxuria ante
Seductum moneat: Quo deinde insane ruis? Quo?
Quid tibi vis? Calido sub pectore mascula bilis
Intumuit, quam non extinxerit urna cicutæ.
Tun'mare transilias? Tibi torta cannabe fulto;
Cœna sit in transtro, Vejetanumque rubellum
Exhalet vapida læsum pice sessilis obba?
Quid petis? ut nummi, quos hic quicumque modestè
Nutrieras, pergant avido sudare deunces?
Indulge genio, carpamus dulcia; nostrum est
Quod vivis. Cinis et manes et fabula fies.

» cendre et poussiere, on ne parlera
» plus de toi. Songe à la mort, et au
» tems qui s'enfuit : le moment où je
» te parle, n'est déjà plus. Hé bien que
» ferez-vous ? Lequel des deux partis
» prendrez-vous ? Vous voilà entre deux
» objets qui vous commandent. Il faut
» vous soumettre à ces deux maîtres, et
» leur obéir tour-à-tour. »

Nous avons passé quelques vers qui contenoient des allusions, des allégories, des détails qui auroient paru longs dans la traduction. Perse ménage les mots. Cependant il y a quelquefois des longueurs et des circuits qu'il pourroit épargner à ses lecteurs. On voit par cet échantillon, que ce poëte est très-grave et très-sérieux. Il est même un peu triste : et soit la vigueur de son caractere, soit le zele qu'il a pour la vertu, il semble qu'il entre dans sa philosophie un peu d'aigreur et d'animosité contre ceux qu'il attaque.

JUVENAL.

Juvenal élevé dans les cris de l'Ecole, •

Vive memor leti : fugit hora : hoc quod loquor inde est.
En quid agis ? Duplici in diversum scinderis hamo ;
Hunccine, an hunc sequeris ? subeas alternus oportet
Ancipiti obsequio dominos : alternus oberres.

Poussa

Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Étincellent pourtant de sublimes beautés;
Soit que sur un écrit arrivé de Caprée,
Il brise de Séjan la statue adorée,
Soit qu'il fasse au conseil courir les Sénateurs,
D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs....
Ses écrits pleins de feu par-tout brillent aux yeux.
Desp. Art. Poët.

Perse a peut-être plus de vigueur qu'Horace; mais, en comparaison de Juvenal, il est presque froid. Celui-ci est brûlant : l'hyperbole est sa figure favorite. Il avoit une force de génie extraordinaire, et une bile qui, seule, auroit presque suffi pour le rendre poëte. Il vint au monde à Aquin ville d'Italie. Il passa la premiere partie de sa vie à écrire des déclamations. Flatté par le succès de quelques vers qu'il avoit faits contre un certain Paris pantomime, il crut reconnoître qu'il étoit appelé au genre satyrique. Il s'y livra tout entier, et en remplit les fonctions avec tant de zele, qu'il obtint à la fin un emploi militaire, qui, sous apparence de grace, l'exila au fond de l'Égypte. Ce fut-là qu'il eut le temps de s'ennuyer, et de déclamer contre les torts de la fortune, et contre l'abus que les grands faisoient de leur puissance. Selon Jules Scaliger,

il est le prince des poëtes satyriques : *ses* vers valent beaucoup mieux que ceux d'Horace : apparemment parce qu'ils sont plus forts ; *ardet*, *instat*, *jugulat*.

Son début annonce assez son esprit et son caractère.

« Ecouterai-je toujours ? Ne réplique-» rai-je jamais ? Il y a si long-temps que » l'enroué Codrus me fait mourir avec » sa Théséïde (*a*). Ce sera donc impu-» nément que l'un m'aura récité ses pla-» tes comédies (*b*), un autre ses tra-» gédies larmoyantes ! L'immense Té-

Ex Satira I.

Semper ego auditor tantùm ? numquàmne reponam ?
Vexatus toties rauci Thesoïde Codri ?
Impunè ergo mihi recitaverit ille togatas,
Hic elegos ? impunè diem consumpserit ingens

(*a*) La Théséide étoit un poëme dont Thésée étoit le héros. Codrus, poëte obscur, qui l'avoit composé, le récita tant de fois qu'il en étoit devenu enroué. Il y avoit à Rome des assemblées chez certains particuliers qui prêtoient leur maison aux poëtes pour y réciter leurs vers.

(*b*) Plates Comédies, et Tragédies larmoyantes. Il faut traduire les Satyres d'une maniere satyrique, c'est-à-dire, en tournant les phrases selon l'esprit de la Satyre. Juvenal n'a dit que deux mots, *Togatas* et *Elogos*. Ces deux mots signifient l'un, une Comédie dans les mœurs Romaines, et l'autre simplement des Elégies. Mais si c'eût été de bonne Comédies ou de bonnes Elégies, Juvenal n'en auroit pas été aussi fâché qu'il le paroît. C'est pour cela que nous avons traduit selon l'esprit plutôt que selon la lettre.

» léphe (*a*) m'aura enlevé un jour en-
» tier, aussi-bien que l'Oreste (*b*) qui
» remplit des volumes, et qui ne finit
» point ? Nous ne sommes plus sous la
» férule. N'épargnons point le papier :
» c'est une sottise. On rencontre par-
» tout tant de poëtes, qu'il ne peut man-
» quer d'être mal employé. »

Ce qui a déterminé Juvenal à embrasser le genre satyrique n'est pas seulement le nombre des mauvais poëtes : raison pourtant, qui pouvoit suffire. Il a pris les armes, à cause de l'excès où sont portés tous les vices. Le désordre est affreux dans toutes les conditions. On joue tout son bien : on vole : on pille : on se ruine en habits, en bâtimens, en repas : on se tue de débauche : on assassine, on empoisonne. Le crime est la seule chose qui soit récom-

---

Telephus ? aut summi plena jam margine libri
Scriptus, et in tergo, necdùm finitus Orestes ?
Et nos ergo manum ferulæ subduximus.....
..... Stulta est clementia, cùm tot ubique
Vatibus occurras, perituræ parcere chartæ.

(*a*) Téléphe étoit roi de Mysie, fils d'Hercule et d'Augé. C'étoit le sujet d'une tragédie.

(*b*) Oreste étoit fils d'Agamemnon et de Clitemnestre. Il tua sa mere pour venger la mort de son pere. Son histoire est une de celles qui ont le plus fourni à la scene tragique : *Scenis agitatus Orestes.* Virg.

pensée : il triomphe par-tout, et la vertu gémit.

« Commettez des crimes qui méritent » l'exil ou la prison, si vous voulez » devenir homme d'importance. On loue » la probité, et elle meurt de faim. » C'est aux scélérats que sont dus les » beaux jardins, les charges, les beaux » meubles, l'argenterie cizelée, et qui » présente des chevreaux en relief.... » Tous les vices sont montés à leur » comble, je défie la postérité d'y rien » ajouter. La satyre peut prendre l'essor » et aller à toutes voiles...

» Qu'il y ait des Manes, un Enfer, » de noires grenouilles dans le marais

---

Aude aliquid brevibus Gyaris (*a*) et carcere dignum,
Si vis esse aliquis. Probitas laudatur et alget.
Criminibus debent hortos, prætoria, mensas,
Argentum vetus, et stantem extra pocula caprum.....
Nil erit ulterius quod nostris moribus addat
Posteritas : eadem cupient, facientque minores.
Omne in præcipiti vitium stetit. Utere velis :
Totos pande sinus.

Ex Satira 2.

Esse aliquos Manes, et subterranea regna,
Et contum et Stygio ranas in gurgite nigras,

(*a*) Gyare, petite île, mer Egée. ou plutôt rocher dans la

» Stygien, et que tant de milliers d'a-
» mes passent dans la même barque,
» c'est ce qu'à peine croient les enfans,
» excepté ceux qui ne paient pas au
» bain. Mais vous, qui êtes sage,
» croyez-le. De quelle horreur sont sai-
» sis Curius (*a*), les deux Scipions (*b*),
» Fabricius (*c*)? que pensent l'Ombre
» de Camille, la Légion de Crémere (*d*),
» cette brave jeunesse qui se sacrifia à
» la journée de Cannes (*e*), toutes ces
» ames guerrieres, que pensent-elles

Atque unà transire vadum tot millia cymba,
Nec pueri credunt, nisi qui nondùm ære lavantur.
Sed tu vera puta. Curius quid sentit, et ambo
Scipiadæ? quid Fabricius, Manesque Camilli?
Quid Cremeræ legio, et Cannis consumpta juventus.

(*a*) Curius : c'est celui qui triompha des Samnites, des Sabins, des Lucaniens, qui chassa Pyrrhus de l'Italie : celui à qui les Samnites offrirent de l'or, qu'il refusa, en leur disant qu'il aimoit mieux commander à ceux qui avoient de l'or, que de l'avoir lui-même.

(*b*) Les deux Scipions que Virgile appelle : *duo fulmina belli*. L'un Publius Cornelius qui vainquit Annibal et fut surnommé l'Africain; l'autre Lucius Cornelius qui défit Antiochus roi de Syrie, et fut nommé l'Asiatique.

(*c*) Fabricius et Camillus étoient des Romains célebres par leur intégrité et leur frugalité.

(*d*) La Légion qui fut taillée en pieces auprès de la riviere Crémera étoit composée de trois cents nobles, tous de la même famille; on les nommoit *Fabiens*. Ils s'étoient chargés seuls de la guerre contre les Veïens.

(*e*) Cannes, bourgade dans la Pouille rendue célebre par la défaite des Romains, qui y perdirent plus de 40000 hommes.

» quand elles voient arriver ces ombres
» souillées de crimes? Elles se purifie-
» roient, si elles avoient du feu, du
» soufre et du laurier (*a*).

Ceux mêmes qui ont les dehors vertueux ne sont pas exempts de corruption. Ces visages plâtrés, cet air sombre, ces discours socratiques n'en imposent qu'aux sots :

» Je seche de dépit quand je les en-
» tends moraliser. Je voudrois être au-
» delà des Sarmates et de la mer gla-
» ciale. On diroit des Curius, et ce
» sont des Bacchantes dans leurs orgies.
» Premiérement il sont tous ignorans :
» quoique tout soit plein chez eux de
» plâtres de Chrysippe. Le plus savant,
» est celui qui a un bel Aristote, ou un

Tot bellorum animæ, quotiès hinc talis ad illos
Umbra venit? cuperent lustrari, si qua darentur
Sulfura cum tædis, et si forêt humida laurus.

Ex Satira 3.

Ultra Sauromatas fugere hinc libet et glacialem
Oceanum, quotiès aliquid de moribus audent
Qui Curios simulant, et Bacchanalia vivunt.
Indocti primùm : quanquàm plena omnia gypso
Chrysippi invenias. Nam perfectissimus horum est,
Si quis Aristotelem similem, vel Pittacon emit,

(*a*) C'étoit ainsi qu'on se purifioit des souillures qu'on avoit contractées.

» Cléante précieux sur son bureau. Mais » ne vous fiez pas aux apparences.

Tous ces endroits sont d'une vivacité extrême, le poëte est en fureur. Il est de même par-tout, et s'il rit quelquefois, c'est un ris cruel, insultant.

La quatrieme satyre présente les traits les plus mordans, et l'invective la plus animée. Il en veut à l'Empereur Domitien : et pour aller jusqu'à lui, comme par degrés, il présente d'abord un de ses favoris, nommé Crispin, qui d'esclave étoit devenu Chevalier Romain. Il commence :

» Voici encore Crispin : il paroîtra » souvent sur la scene : c'est un monstre » qui n'a aucune vertu pour racheter » ses vices. Il est toujours languissant : » il n'y a que la fievre de la débauche » qui le ranime. Que lui sert de fatiguer » des mulets dans ses portiques immen- » ses, de se faire traîner dans ses parcs,

---

Et jubet archetypos pluteum servare Cleanthas.
Eronti nulla fides . . . .

Ex Satira 4.

Ecce iterùm Crispinus, et est mihi sæpè vocandus
Ad partes, monstrum nullâ virtute redemptum
A vitiis : æger, solâque libidine fortis.
Quid refert igitur quantis jumenta fatiget
Procticibus, quanta nemorum vecteiur in umbra,

» à l'ombre ; d'avoir tant d'arpens de
» terrain auprès de la place publique,
» tant de maisons qu'il a achetées ? Un
» méchant ne sauroit être heureux,
» moins encore un infame corrupteur,
» un sacrilége qui....

Ce n'est plus ici la satyre d'Horace qui badine avec enjouement, ni celle de Perse qui argumente : c'est la satyre armée d'un glaive, et qui frémit de rage. L'énumération qu'il fait des biens de Crispin est pour montrer l'excès de sa fortune, et le rendre odieux. Un esclave qui est venu à Rome, à pieds nus, couvert de canevas, se fait promener dans ses portiques, etc. Rassurons-nous pourtant : le poëte ne veut point parler de ses forfaits, il ne parlera cette fois que de bagatelles.

» Cependant si un autre eût fait la
» même chose que lui, le censeur l'au-
» roit puni. Mais ce qui auroit déshonoré des gens de bien, ne pouvoit
» que faire honneur à Crispin. Que vou-

Jugera quot vicîna foro, quas emerit ædes ?
Nemo malus felix. Minime, corruptor, et idem
Incestus . . . .
Sed nunc de factis levioribus : et tamen alter
Si fecisset idem, caderet sub judice morum.
Nam quod turpe bonis, Titio, Sejoque, decebat,

» lez-vous ? C'est un homme dont la » personne est plus infame, plus af- » freuse que tous les vices ensemble.

» Il a acheté un barbeau six mille » sesterces. . . . six mille ! un poisson ! » le pêcheur auroit coûté moins que le » poisson. Il auroit eu pour ce prix une » belle terre en province.

» Que pouvoit faire l'Empereur » même, (*a*) puisqu'un de ses bouffons » avaloit à la fois tant de sesterces, qui » n'eussent fait qu'un petit plat sur sa » table, quand elle étoit médiocrement » servie ?

» Déesse du Pinde, je vous invoque,

Crispinum. Quid agas, cùm dira et fœdior omni
Crimine persona est ! Mullum sex millibus emit.
Hoc pretium squammæ ! potuit fortasse minoris
Piscator, quàm piscis emi. Provincia tanti
Vendit agros : sed majores Apulia vendit.
Quales tunc epulas ipsum glutisse putemus
Induperatorem ; cùm tot sestertia, partem
Exiguam, et modicæ sumptam de margine cœnæ
Purpureus magni ructaret scurra Palati ?
Incipe Calliope ; licet hîc considere : non est

(*a*) Flavius Domitien fils de Vespasien, frere de Titus surnommé les délices du genre humain, auquel il succéda. Ce fut un des plus cruels Empereurs Romains, mais d'une cruauté réfléchie et raffinée. Il fut tué par un certain Stephanus, Intendant de Domitilla, et par d'autres officiers de la cour, qui ne trouverent point d'autres moyens pour assurer leur propre vie.

» Arrêtons-nous ici. Il ne s'agit pas de
» feindre, tout est vrai. Chastes vier-
» ges, racontez, et payez-moi de vous
» avoir donné une si belle qualité.

Cette invocation est satyrique, pour faire entendre qu'il a besoin d'un secours surnaturel pour peindre Domitien.

» Lorsque le dernier des Flavius ache-
» voit de déchirer l'Univers expirant, et
» que Rome gémissoit sous la tyrannie
» du chauve Néron. »

Voilà la date : un autre auroit dit sous l'empire de Domitien. Il le surnomme malignement Néron pour peindre d'un seul mot sa cruauté. Il l'appelle *chauve* : c'étoit un reproche injurieux dans ce temps-là.

» Il tomba dans les filets un turbot
» d'une grandeur prodigieuse.

Spatium admirabile, est un tour semblable au *colli longitudinem* de Phedre. On voit l'étendue de la chose plutôt que la chose même.

Le pêcheur vient au château d'Albanum où étoit l'Empereur : les portes à

Cantandum, res vera agitur : narrate, puellæ
Pierides : prosit mihi vos dixisse puellas.
Cùm jam semianimum laceraret Flavius orbem
Ultimus, et calvo serviret Roma Neroni ;
Incidit Adriaci spatium admirabile rhombi

deux battans s'ouvrent d'elles-mêmes : il entre, et fait son compliment :

» Recevez, dit le Picentin, un poisson trop beau pour la table d'un particulier. Qu'on se divertisse aujourd'hui. Hâtez-vous de vomir ce que vous avez dans l'estomac (*a*), pour faire place à un turbot réservé pour votre siecle. C'est lui-même qui a voulu être pris. Quoi de plus grossier ! Cependant il goboit la flatterie. Il n'y a point de sottise qu'on ne puisse faire accroire à un homme, quand il est aussi puissant que les dieux.

» Mais il n'y a point de vase assez large pour le faire cuire. On assemble les Seigneurs, qui déplaisoient tous au tyran, et dont les pâles visages an-

. . . . . Tunc Picens : Accipe, dixit,
Privatis majora focis, genialis agatur
Iste dies, propera stomachum laxare saginis,
Et tua servatum consume in sæcula rhombum.
Ipse capi voluit. Quid apertius ? et tamen illi
Surgebant cristæ : nihil est, quod credere de se
Non possit, cùm laudatur dis æqua potestas.
Sed deerat pisci patinæ mensura : vocantur
Ergo in concilium proceres, quos oderat ille,

(*a*) La débauche étoit portée si loin dans ce tems-là, qu'on vomissoit pour manger : on se faisoit un estomac neuf, afin d'avoir un appétit strident, *rabidam facturus orexim*. Et Seneque, *vomunt ut edant, edunt ut vomant.*

» nonçoient les déplaisirs mortels qui
» tiennent à l'amitié des grands.
» Un Liburnien crie : Arrivez, Mes-
» sieurs, l'Empereur est assis. Pégasus
» saisit sa robe et se hâte d'arriver. On
» l'avoit fait depuis peu concierge de la
» ville étonnée. Car les Gouverneurs
» alors étoient-ils autre chose ? C'étoit
» un homme vertueux, excellent Juris-
» consulte : mais qui croyoit qu'il falloit
» se prêter dans ce temps affreux, et que
» la Justice devoit être sans armes. Parut
» ensuite l'agréable vieillard Crispus,
» dont les mœurs étoient si douces, le
» caractere si aimable, l'éloquence si
» persuasive. Quel ami plus utile pour
» un mortel chargé de gouverner la mer,
» la terre, tous les peuples, si sous ce
» fléau, sous cette peste, il eût été per-
» mis de blâmer la cruauté et de donner

In quorum facie miseræ magnæque sedebat
Pallor amicitiæ. Primus, clamante Liburno,
Currite, jam sedit, raptâ properabat abollâ
Pegasus, attonitæ positus modò villicus urbi.
Anne aliud tunc præfecti ? quorum optimus atque
Interpres legum sanctissimus ; omnia quanquàm
Temporibus diris tractanda putabat inermi
Justitia. Venit et Crispi jucunda senectus,
Cujus erant mores qualis facundia, mite
Ingenium. Maria, ac terras, populosque regenti
Qui comes utilior, si cîade, et peste sub illa
Sævitiam damnare, et honestum afferre liceret

» un bon conseil ? Mais quoi de plus
» violent que l'oreille d'un tyran, avec
» qui un ami risquoit sa vie en parlant
» de la pluie ou du beau temps ? Il ne se
» roidit jamais contre le torrent : et il
» n'étoit pas assez citoyen pour dire li-
» brement sa pensée et sacrifier sa vie à
» la vérité....

» Montanus y vint aussi, avec son gros
» ventre ; et Crispin, qui exhaloit au-
» tant d'odeurs que deux cadavres em-
» baumés : et Pompée qui, par ses ca-
» lomnies secretes, faisoit égorger les
» les gens... Et cet autre (*a*) qui gardoit ses
» entrailles pour les vautours du Danu-
» be, et qui avoit appris le métier de la.

Consilium ? sed quid volentius aure tyranni,
Cum quo de pluviis, aut æstibus, aut nimboso
Verè locuturi fatum pendebat amici ?
Ille igitur nunquàm direxit brachia contra
Torrentem : nec civis erat, qui libera posset
Verba animi proferre, et vitam impendere vero.

Montani quoque venter adest abdomine tardus ;
Et matutino sudans Crispinus amomo,
Quantùm vix redolent duo funera : sævior illo
Pompeius tenui jugulos aperire susurro ;
Et qui vulturibus servabat viscera Dacis,
Fuscus, marmorea meditatus prælia villa.

(*a*) C'est Cornelius Fuscus qui fut chargé de la guerre contre les Daces. Il n'avoit jamais vu d'armée ; il n'avoit nulle idée de la guerre. Aussi le succès répondit à la capacité du Général.

» guerre, dans un château de plaisance.
» Veïenton ne le cede pas aux autres : tel
» qu'un enthousiaste inspiré par Bellone,
» il prophétise : Et voilà, dit-il, un pré-
» sage certain d'une victoire brillante.
» Vous prendrez quelque roi. Peut-être
» qu'Arviragus (*a*) sera renversé de son
» trône. C'est une bête étrangere : voyez-
» vous ces pointes hérissées sur son dos ?
» Il ne manquoit à Veïenton que de dire
» l'âge du turbot et de quel pays il étoit.
» Hé bien que pensez-vous ? Faudra-
» t-il le couper ? Qu'on se garde bien de
» lui faire un tel affront. Qu'on fasse un
» vase de terre, profond, spacieux et
» dont le bord soit comme un petit mur.
» Vîte un Promethée (*b*), de l'argile et

Non cedit Veiento, sed ut fanaticus œstro
Percussus, Bellona, tuo divinat : et ingens
Omen habes, inquit, magni clarique triumphi :
Regem aliquem capies : aut de temone Britanno
Excidet Arviragus : peregrina est bellua, cernis
Erectas in terga sudes ? hoc defuit unum
Fabricio, patriam ut rhombi memoraret, et annos.
Quidnam igitur censes ? conciditur ? absit ab illo
Dedecus hoc, Montanus ait : testa alta paretur,
Quæ tenui muro spatiosum colligat orbem.
Debetur magnus patinæ, subitusque Prometheus.

(*a*) C'etoit un roi de la Grande Bretagne.

(*b*) Celui qui forma l'homme avec de l'argile et qui déroba le feu du Ciel pour l'animer, c'est par synecdoche, pour dire un potier habile.

» une roue. Mais dorénavant, César, il
» faudra que les potiers vous suivent à
» l'armée.

» Cet avis digne de son auteur, l'em-
» porta. On se leve, on renvoie le Con-
» seil, que ce grand prince avoit assem-
» blé à la hâte, et où on étoit venu
» tremblant, comme s'il se fût agi des
» Getes ou des Sicambres (*a*) : ou que
» quelques courriers importans fussent
» arrivés de diverses parties du monde.
» Et plut aux dieux qu'il eût employé à
» ces bagatelles le temps qu'il donnoit à
» sa cruauté, lorsqu'il enlevoit à la ville
» ses têtes les plus illustres, sans que

Argilam, atque rotam citiùs properate : sed ex hoc tempore jam, Cæsar, figuli tua castra sequantur.

Vicit digna viro sententia . . . .

Surgitur, et misso proceres exire jubentur
Concilio, quos Albanam dux magnus in arcem
Traxerat attonitos, et festinare coactos.
Tanquàm de Cattis aliquid, torvisque Sicambris
Dicturus : tanquàm diversis partibus orbis
Anxia præcipiti venisset epistola pennâ.
Atque utinam his potiùs nugis tota ille dedisset
Tempora sævitiæ, claras quibus abstulit urbi
Illustresque animas impunè, et vindice nullo ?

(*a*) Les Getes étoient des Scythes qui habitoient sur les cotes Septentrionales de la Mer noire. Les Sicambres étoient un peuple d'Allemagne, qui répond à-peu-près à la Westphalie et à la Gueldre d'aujourd'hui.

» personne osât les venger ? Mais il périt
» à son tour quand il eut commencé à
» se faire craindre des plus vils artisans.
» Ce fut-là que le meurtrier, l'assassin
» des Lamias (*a*) trouva sa perte. »

On voit dans ce morceau, toute la force, tout le fiel, toute l'aigreur de la satyre. Ce ton se soutient par-tout dans l'auteur, ce n'est pas assez pour lui de peindre : il grave à traits profonds, il brûle avec le fer.

L'endroit de la satyre 10, où il brise la statue de Séjan (*b*) est un des plus beaux morceaux. Il y raille amérement l'ambition de ce ministre et la sottise du peuple de Rome qui ne juge que sur les apparences. Il s'agit de prouver dans cette satyre que les hommes sont insensés dans leurs désirs, et que souvent ils portent la peine de leurs succès. Après en avoir cité plusieurs exemples, il vient à celui de Séjan qui avoit trouvé sa perte dans sa propre élévation.

Sed periit ; postquam cerdonibus esse timendus
Cœperat : hoc nocuit Lamiarum cæde madenti.

(*a*) Les Lamias, une partie pour le tout. Après avoir fait périr tous les Grands de Rome, dont aucun n'avoit eu le courage de se venger, il voulut faire éprouver sa cruauté aux Romains d'une moindre condition ; mais il y trouva sa perte.

(b) Séjan, Ministre de l'Empereur Tibere, qui voulut régner à la place de son maître : ses desseins furent découverts, et il fut puni.

» Il y en a qui périssent par l'excès
» d'un pouvoir, qui est toujours en butte
» à l'envie ; une tirade de titres brillans
» les fait tomber dans le précipice. On
» abat les statues : on les traîne avec
» des cordes : on brise à coups de
» hache les roues des chars de triomphe,
» et les jambes des chevaux qui n'en
» peuvent mais (*a*). Déjà le feu s'allume :
» la tête adorée par le peuple brûle
» dans les fourneaux, le grand Séjan
» pétille : et de sa face (*b*), la seconde
» de l'Univers on fait des burettes, des
» assiettes, des poêles à frire. Couron-
» nez votre porte de lauriers : sacrifiez
» au Capitole un taureau blanc : on

Ex Satyrâ 20.

Quosdam præcipitat subjecta potentia magna
Invidiæ : mergit longa atque insignis honorum
Pagina : descendunt statuæ, restemque sequuntur.
Ipsas deindè totas bigarum impacta securis
Cædit, et immeritis franguntur crura caballis.
Jam stridunt ignes, jam follibus atque caminis
Ardet adoratum populo caput, et crepat ingens
Sejanus : deinde ex facie toto orbe secunda
Fiunt urceoli, pelves, sartago, patellæ.
Pone domi lauros, duc in capitolia magnum.

(*a*) Ces chars et ces chevaux étoient figurés en marbre ou en bronze.

(*b*) Cette partie est nommée plutôt qu'une autre pour rendre l'opposition plus sensible : ce visage où se portoient les adorations, se transforme en poêlons, en assiettes, etc.

» traîne Séjan avec des crocs. Allons
» voir : toute la ville est dans la joie.
» *Quel air il avoit ! Quelles grosses levres !*
» *En vérité je n'ai jamais pu aimer cet*
» *homme-là.* Mais qu'a-t-il fait ? qui l'a
» accusé ? quelles indices avoit-on ?
» quels témoins ? On ne sait point. Il
» est venu une grande lettre de Caprée....
» ha ! c'est assez : je n'en demande point
» davantage. Et que dit le peuple ? Le
» peuple juge par l'événement, à son
» ordinaire, et donne le tort aux mal-
» heureux.

Cretatumque bovem, Sejanus ducitur unco
Spectandus. Gaudent omnes. *Quæ lubra ! quis illi*
Vultus erat ! nunquàm (si quid mihi credis) amavi
Hunc hominem. Sed quo cecidit sub crimine ? quisnam
Delator ? quibus indiciis ? quo teste probavit ?
Nihil horum. Verbosa et grandis epistola venit
A Capreis : benè habet, nil plus interrogo : sed quid
Turba Remi ? sequitur fortunam, ut semper, et odit
Damnatos.

CHAPITRE IV.

REGNIER ET DESPREAUX.

MATHURIN REGNIER, natif de Chartres, neveu de l'abbé Desportes, poëte du seizieme siecle, fut le premier en France qui donna des satyres. Il y a de la finesse et un tour aisé dans celles qu'il a travaillées avec soin : ses vers sont naïfs et coulans ! Heureux,

. . . . Si du son hardi de ses rimes cyniques
Il n'alarmoit souvent les oreilles pudiques.

Ce qu'on peut dire pour diminuer sa faute, c'est que ne travaillant que d'après les satyriques Latins, il croyoit pouvoir les suivre en tout, et s'imaginoit que la licence des expressions étoit un assaisonnement dont leur genre ne pouvoit se passer.

Voici comment il raconte un apologue.

On dit que Jupiter, roi des dieux et des hommes,
Se promenant un jour en la terre où nous sommes,
Reçut en amitié deux hommes apparens,
Tous deux d'âges pareils, mais de mœurs différens.
L'un avoit nom Minos, l'autre avoit nom Tantale.
Il les éleve au ciel, et d'abord leur étale
Parmi les bons propos, les graces et les ris,
Tout ce que la faveur départ aux favoris,

Ils mangeoient à sa table, avaloient l'ambroisie,
Et des plaisirs du ciel soûloient leur fantaisie.
Ils étoient comme chefs de son conseil privé,
Et rien n'étoit bien fait qu'ils n'eussent approuvé :
Minos eut bon esprit, prudent, accort et sage,
Et sut jusqu'à la fin jouer son personnage.
L'autre fut un langard, révelant les secrets
Du ciel et de son maître aux hommes indiscrets.
L'un avecque prudence au ciel s'impatronise :
Et l'autre en fut chassé comme un peteux d'église.

On voit par ce petit échantillon que le caractere de Regnier est aisé, coulant, naïf, vigoureux ; mais il oublie souvent la dignité dans les mots, dans les pensées, même dans les choses. Il est quelquefois long et diffus. Quand il trouve à imiter, il va trop loin, et son imitation est presque toujours une traduction inférieure à son modele.

Nicolas Boileau Despreaux, qui vint 60 ans après Regnier, fut plus retenu. Il savoit que l'honnêteté est une vertu aussi-bien dans les écrits que dans les mœurs. Son talent l'emporta sur son éducation : quoiqu'il fût fils, frere, oncle, cousin, beau-frere de Greffier, et que ses parens le destinassent à suivre le palais, il lui fallut être Poëte, et qui plus est, Poëte satyrique. Voici comme il trace lui-même son caractere en parlant à son Livre.

Déposez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
Ce censeur qu'on a peint si noir et si terrible,
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui cherchant dans ses vers la seule vérité,
Fit, sans être malin, ses plus grandes malices,
Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices!
Dites que harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs.
Libre dans ses discours, mais pourtant toujours sage,
Assez foible de corps, assez doux de visage;
Ni petit, ni trop grand, très-peu voluptueux;
Ami de la vertu, plutôt que vertueux.

Ses vers sont forts, travaillés, harmonieux, pleins de choses; tout y est fait avec un soin extrême.

Il n'a point toute la naïveté de Regnier; mais il s'est tenu en garde contre ses défauts. Il est serré, précis, décent, soigné par-tout, ne souffrant rien d'inutile ni d'obscur. Son plan de satyre étoit d'attaquer les vices en général, et les mauvais auteurs en particulier. Il ne nomme guere un scélérat; mais il ne fait point de difficulté de nommer un mauvais auteur qui lui déplaît, pour servir d'exemple aux autres, et pour maintenir les droits du bon sens et du bon goût. Comme bien des gens, soit par intérêt, ou par scrupule, ou par petitesse d'esprit, lui en faisoient un crime, il s'examine lui-même dans sa neuvieme satyre,

qu'il adresse à son esprit et se justifie d'une maniere aussi solide que singuliere:

Vous ferez-vous toujours des affaires nouvelles ?
Et faudra-t-il sans cesse essuyer des querelles ?
N'entendrai-je qu'Auteurs se plaindre et murmurer ?
Jusqu'à quand vos fureurs doivent-elles durer ?
Répondez, mon Esprit, ce n'est plus raillerie.
Dites . . .

L'Esprit répond :

. . . Mais, direz-vous, pourquoi cette furie ? . .
Quoi pour un maigre auteur que je glose en passant,
Est-ce un crime après tout et si noir et si grand ?
Et qui, voyant un fat s'applaudir d'un ouvrage,
Où la droite raison trébuche à chaque page,
Ne s'écrie aussitôt : L'impertinent Auteur !
L'ennuyeux Ecrivain ! le maudit Traducteur !
A quoi bon mettre au jour tous ces discours frivoles ;
Et ces riens enfermés dans de grandes paroles ?

Cette réponse n'est que le bon sens assaisonné, la pure raison, rendue avec force et netteté. Les expressions sont toujours justes, claires, souvent riches, et hardie, et les tours aisés et vifs. Il n'y a ni vuide, ni superflu. C'est un des caracteres de l'élocution de M. Despréaux. Il avoit le secret de faire passer le besoin du poëte pour le besoin de la chose même. Continuons.

Est-ce donc là médire, ou parler franchement ?
Non, non ; la médisance y va plus doucement.
Si l'on vient à chercher pour quel secret mystere

Alidor à ses frais bâtit un monastere :
Alidor ! dit un fourbe, il est de mes amis.
Je l'ai connu laquais, avant qu'il fût commis.
C'est un homme d'honneur, de piété profonde,
Et qui veut rendre à Dieu ce qu'il a pris au monde,
Voilà jouer d'adresse, et médire avec art ;
Et c'est avec respect enfoncer le poignard.

Quel vérificateur peut faire marcher la pensée avec plus de fermeté, plus de vigueur, et plus d'aisance ? On dit quelquefois malicieusement le *laborieux* Despréaux. Il travailloit plus pour cacher son travail, que d'autres aujourd'hui pour montrer le leur.

Un esprit né sans fard, sans basse complaisance,
Fuit ce ton radouci que prend la médisance.
Mais de blâmer des vers ou durs ou languissans,
De choquer un auteur qui choque le bon sens ;
De railler d'un plaisant qui ne sait pas nous plaire,
C'est ce que tout lecteur eut toujours droit de faire.

Fuit ce ton radouci : l'harmonie de cet hémistiche est sensible, aussi-bien que celle des deux vers suivans. On peut même dire, en général, qu'il n'y a pas un vers de ce poëte qui n'ait sa marche propre, et son harmonie plus ou moins conforme à l'objet exprimé. On la sent sur-tout, quand l'idée est musicale, c'est-à-dire, qu'elle peut s'exprimer, en partie, par les sons inarticulés. Cette sorte d'expressiou se trouve toujours

jointe à celle des mots : c'est un des côtés par où il ressemble à Virgile et à Homere.

Mais de blâmer : ces quatre vers produisent une suspension agréable : qu'on les répete : l'esprit a un exercice modéré, après lequel il trouve un repos qui lui fait plaisir.

Tous les jours à la Cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité :
A Malherbe, à Racan, préférer Théophile,
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Ce mot sur le Tasse a été fort reproché à l'auteur. Il n'y a point de traits que les écrivains du bas et du moyen étage ne lui aient lancés, sous prétexte de venger un nom si célebre. Mais le Critique demeura constant dans sa décision. Quelque temps avant sa mort on lui demanda s'il n'avoit point changé d'avis sur ce Poëte : « J'en ai si peu changé, » répondit-il, que relisant derniérement » ce Poëte, je fus très-fâché de ne m'être pas expliqué plus au long sur ce » sujet, dans quelqu'une de mes réflexions sur Longin. J'aurois commencé par avouer que le Tasse a été » un génie sublime, étendu, heureusement né à la poésie, et à la grande » poésie. Mais ensuite venant à l'usage » qu'il

» qu'il a fait de ses talens, j'aurois montré que le bon sens n'est pas toujours
» ce qui domine chez lui ; que dans la
» plupart de ses narrations il s'attache
» bien moins au nécessaire qu'à l'aimable ; que ses descriptions sont presque
» toujours chargées d'ornemens superflus ; que dans la peinture des plus
» fortes passions et au milieu du trouble
» qu'elles venoient d'exciter, souvent il
» dégénere en traits d'esprit, qui font
» tout-à-coup cesser le pathétique ; qu'il
» est plein d'images trop fleuries, de
» tours affectés, et de pensées frivoles,
» qui loin de pouvoir convenir à sa Jerusalem pouvoient à peine convenir à
» son Amynte. Or, conclut M. Despréaux, tout cela opposé à la sagesse,
» à la gravité, à la majesté de Virgile,
» qu'est-ce autre chose que du clinquant
» opposé à de l'or ? » *Hist. de l'Acad. Fr. Tom. II.* Je sais bien que les adorateurs du Tasse ont à cela beaucoup de choses à répondre : mais cela n'empêche point que le jugement de M. Despréaux, jugement, comme on le voit, réfléchi et fondé en raisons, ne doive être du plus grand poids. Et quel homme aujourd'hui, s'il est sage, oseroit mettre son jugement en balance avec celui d'un homme tel que Despréaux ?

Un Clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,
Peut aller au parterre attaquer Attila,
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigots tous les vers de Corneille.

La plupart de ses vers sont si beaux qu'ils sont devenus proverbes. Ils semblent nés plutôt que faits. Quel agrément ne jette point dans ces quatre vers l'allégorie d'un Clerc qui va se mesurer avec Attila, et dire des injures aux vers qui lui déplairont? Où trouvera-t-on des vers mieux frappés: Il en est de même de ceux qui suivent:

Il n'est valet d'Auteur ni copiste à Paris,
Qui la balance en main ne pese les écrits.
Dès que l'impression fait éclore un poëte,
Il est esclave né de quiconque l'achete:
Il se soumet lui-même aux caprices d'autrui,
Et ses écrits tous seuls doivent parler pour lui.
Un Auteur à genoux dans une humble préface,
Au Lecteur qu'il ennuie, a beau demander grace;
Il ne gagnera rien sur ce juge irrité,
Qui lui fait son procès de pleine autorité.

Qu'on compare des morceaux tels que celui-ci, et que tous ceux que nous avons cités, ou que nous citerons, avec ces poésies musquées, où les pensées semblent fuir, se cacher, où les mots ne sont que des demi-signes, où l'esprit est picoté sans cesse par d'ingénieuses puérilités, ce sera de l'or à côté du clin-

quant. L'auteur raisonne : il poursuit fortement son objet, « Un clerc, un » valet d'Auteur juge les écrits. »

Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire ?
On sera ridicule, et je n'oserai rire ?
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'Auteurs furieux ?
Loin de les décrier, je les ai fait paroître ;
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connoître,
Leur talent dans l'oubli demeureroit caché.
Et qui sauroit sans moi que Cotin a prêché ?
La Satyre ne sert qu'à rendre un fat illustre.
C'est une ombre au tableau qui lui donne du lustre !
En le blâmant enfin, j'ai dit ce que j'en croi,
Et tel qui m'en reprend, en pense autant que moi.

On sent dans ces vers la verve poétique qui coule à pleins bords, mais sans s'égarer jamais, ni se déborder mal-à-propos, comme il arrive à Regnier, chez qui les idées semblent quelquefois s'appeler les unes les autres, plutôt qu'être appelées par le sujet même. Elles ne se tiennent souvent que par des rapports étrangers à sa matière : ce qui donne à ses ouvrages un air d'égaremens lyriques, qui ne devroit pas se trouver dans des discours où la philosophie doit dominer.

Et qui sauroit sans moi, etc. Y a-t-il trait plus vif, plus naïf, sel plus piquant ou mieux apprêté ? On attribue la naï-

veté à Regnier : Despréaux n'étoit pas moins naïf que lui, mais il l'étoit d'une autre maniere. La naïveté, comme le style, a ses étages aussi-bien que ses degrés. Suivons encore un moment notre Auteur, pour voir s'il se soutient toujours avec la même force.

Il a tort, dira l'un, pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! ah, c'est un si bon homme !
Balzac en fait l'éloge en cent endroit divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers,
Il se tue à rimer. Que n'écrit-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit : et que dis-je autre chose ?
En blâmant ses écrits ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma Muse, en l'attaquant, charitable et discrete
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on prise sa candeur et sa civilité :
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere ;
On le veut, j'y souscris, et suis prêt de me taire.
Mais que pour un modele on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits ;
Comme roi des Auteurs, qu'on l'éleve à l'empire ;
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire ;
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et comme ce Barbier
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe,
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

On peut remarquer l'art avec lequel le poëte a préparé ce dernier vers ; cinq

vers plus haut, il le fait *Roi des Auteurs*. Toutes ses pensées s'embrassent les unes les autres, et font un corps solide. Ce ne sont point de ces idées en l'air qui ne tiennent à rien, ni de ces Maximes plantées à la ligne, qui passent en revue l'une après l'autre. C'est un même tissu, serré, plein, toujours continu. Ces deux jugemens sur Chapelain, placés tous deux à côté de son portrait, ont de l'éclat. L'un est le jugement du public, qui est simple, en style familier, *ah, c'est un si bon homme, etc.* l'autre est celui du poëte, qui est vigoureux, enrichi d'érudition poétique et qui fait en même tems une allégorie : *mais que pour un modole, etc.* Nous ne citerons plus que dix vers.

Quel tort lui fais-je enfin ? Ai-je par un écrit
Pétrifié sa veine et glacé son esprit ?
Quand un livre au Palais se vend et se débite ;
Que chacun par ses yeux juge de son mérite ;
Que Billaine l'étale au deuxieme pilier ;
Le dégoût d'un Censeur peut-il le décrier ?
En vain contre le Cid un Ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimene a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

On ne nous reprochera pas d'avoir parcouru tous les ouvrages de Despréaux pour choisir les plus beaux endroits ;

tous ces morceaux sont de suite. D'ailleurs il est si riche et si beau par-tout, si plein de choses excellentes en tout genre ; ses pensées sont par-tout si naturelles, ses tours si heureux, ses expressions si justes ; ses vers sont si harmonieux et si bien frappés, qu'il n'est gueres possible de faire un mauvais choix.

Pourquoi donc aujourd'hui tant de gens se déchaînent-ils contre lui ? Il y en a qui lui reprochent de n'avoir point d'esprit, d'autres de n'être pas poëte, quelques-uns même osent toucher à sa diction et à ses vers.

Notre dessein n'est pas d'entreprendre ici sa défense. Il a une réputation qui est au-dessus de toutes les apologies : et sa gloire sera toujours intimement liée avec celle des Lettres françoises. Cependant comme nous travaillons ici pour les jeunes gens, nous ne pouvons nous dispenser de dire un mot au sujet de cette espece de ligue, qui feroit assurément peu d'honneur au goût de notre siecle, si elle n'étoit pas l'ouvrage de l'humeur, ou de l'intérêt. Car nous ne parlons point de ceux qui suivent le torrent, et qui aiment mieux répéter ce qu'ils entendent dire aux autres, que de voir par leurs yeux et de juger par leur goût.

Pour juger du mérite de M. Des-

préaux, il ne faut que voir ce qu'il a fait.

L'Art poétique est un chef-d'œuvre de raison, de goût, de versification. Tous ses vers sont autant d'oracles du bon sens, avec toute la netteté et toute la force possible. Personne ne le nie, excepté ceux qui se sont fait une regle de nier tout.

Le lutrin est un ouvrage tout de génie, bâti sur la pointe d'une aiguille, comme le disoit M. de Lamoignon: c'est un château en l'air, qui ne se soutient que par l'art et la force de l'Architecte. Il y a non-seulement le génie qui crée, mais le jugement qui dispose, l'imagination qui enrichit, la verve qui anime tout, et l'harmonie qui répand les graces.

Ses Satyres et ses Epîtres, à en juger par le morceau que nous venons de citer, sont pleines de sel, de vivacité, de traits vifs. Et après cela, on ose dire, que Despréaux n'est pas poëte, et qu'il n'a point d'esprit. Les mots ont-ils donc changé de signification par rapport à Despréaux seulement?

Il a blâmé le Tasse, Corneille, Quinaut. Nous venons de parler du Tasse, il ne s'agit maintenant que de Corneille et de Quinaut.

On ne peut nier que Corneille, tout grand qu'il est, n'ait ses taches et ses

défauts. Il pouvoit donc être l'objet de la critique et de la censure. Mais Despréaux lui a préféré Racine : 1.° cela ne se peut prouver nettement par aucun de ses ouvrages. Despréaux étoit l'ami particulier de Racine, il estimoit ses pieces ; mais jamais il ne les a préférées ni à *Horace*, ni à *Cinna*, ni à *Rodogune*, *etc.* Quand même il l'auroit fait, combien de gens aujourd'hui pensent de même ? Mais il n'aimoit point Corneille. Qu'est-ce que cela fait au public maintenant ? Est-ce de l'homme qu'il s'agit pour nous ? N'est-ce pas de l'Auteur ? Qu'il y ait eu du froid, de l'indifférence, de l'inimitié même entre Despréaux et Corneille, cela leur ôte-t-il, ni a l'un ni à l'autre, leurs talens ou leur goût ?

Quinaut, dit-on, qui est un homme unique dans son genre, a été traité fort mal dans ses Satyres. Cela est vrai ; mais cela ne prouve rien encore contre le mérite de Despréaux : cela prouve même en sa faveur.

Zélé partisan de la vertu, homme sans passion, et presque sans goût pour les plaisirs, porté par son caractere vers une certaine austérité, M. Despréaux devoit-il, pouvoit-il trouver fort bons, des vers doux, qui ne prêchent que la mollesse, qui n'étalent que des sentimens

dangereux pour les mœurs? Qu'on donne Quinaut à un homme sérieux et sensé, qui se soit tenu pendant toute sa vie dans les regles d'une probité exacte, rigoureuse, et par conséquent beaucoup plus stricte, que celle qui fait la regle des gens du monde : et qu'on lui fasse lire les scenes des Médors, des Renauds, des Rolands, etc. ; cette mollesse qui y regne, ne sera-t-elle pour lui que de la mollesse? Sera-t-il condamné à l'admirer par-tout, sous peine de passer pour un homme sans goût? Despréaux devoit juger Quinaut comme il l'a fait ; de même que la plupart de ceux qui l'admirent tant, ont aussi leurs raisons pour l'admirer. La seule conséquence qu'on peut tirer de son jugement, c'est qu'il n'avoit pas le goût qu'il falloit avoir pour l'approuver. Mais on conclut, en général, qu'il n'avoit pas de goût. Que nous serions à plaindre, si pour un seul raisonnement, qui paroîtroit n'être pas juste, nous étions décidés esprits faux, raisonnant sans logique, et de mauvaise foi!

Si on se contentoit de dire, que le métier de satyrique, que Despréaux a professé pendant toute sa vie, ne marque pas assez d'humanité, et encore moins de charité : que cet esprit de critique, cette envie de mordre et de censurer

n'est pas une qualité louable dans un citoyen ; on pourroit se rendre à cette observation, pourvu qu'elle vînt de gens charitables eux-mêmes et bons citoyens. Mais que penser de ce ton radouci, quand on ne le prend que pour porter plus sûrement ses coups, et pour se donner en même tems, sous un voile spécieux, l'honneur de paroître bon, et le plaisir d'être méchant ? Quand il s'agit de juger de si grands hommes, il ne faut jamais le faire qu'avec respect : et s'il falloit absolument se tromper sur leur compte, il vaudroit beaucoup mieux que ce fût approuvant tout, qu'en blamant trop. C'est Quintilien qui l'a dit : *Modestè tamen et circonspecto judicio de tantis viris pronunciandum est, ne (quod plerisque accidit) damnent quæ non intelligant. Ac si necesse sit in alterutram errare partem, omnia eorum legentibus placere, quàm multa displicere maluerim.*

Si on veut rapprocher les caracteres des principaux Auteurs satyriques, pour voir en quoi ils se ressemblent, en en quoi ils different : il paroît d'abord qu'Horace et Boileau, ont entr'eux plus de ressemblance, qu'ils n'en ont ni l'un ni l'autre avec Juvenal. Ils vivoient tous deux dans un siecle poli, où le goût étoit pur, et l'idée du beau sans mélange,

Juvenal au contraire vivoit dans le tems même de la décadence des Lettres latines, lorsqu'on jugeoit de la bonté d'un ouvrage par sa force et par sa richesse, plutôt que par l'économie des ornemens.

Horace et Boileau avoient un esprit plus doux, et plus souple : ils aimoient la simplicité, ils choisissoient les traits, et les présentoient sans fard et sans affectation. Juvenal avoit un génie fort, une imagination fougueuse : il chargeoit ses tableaux, et détruisoit souvent le vrai en le poussant trop loin.

Horace et Boileau ménageoient leurs fonds : ils plaisantoient doucement, légérement, ils n'ôtoient le masque qu'à demi et en riant. Juvenal l'arrache avec colere.

Quelquefois les deux premiers font exhaler l'encens le plus pur, du milieu même des vapeurs satyriques. Le dernier n'a jamais loué qu'un seul homme, et cette louange se tournoit en satyre contre le reste du genre humain.

Et spes et ratio studiorum in Cæsare tantùm.

En un mot les portraits que font Horace et Boileau, quoique dans le genre odieux, ont toujours quelque chose d'agréable, qui paroît venir de la touche du peintre. Ceux que fait Juvenal ont des

couleurs tranchantes, des traits hardis, mais gros; il n'est pas nécessaire d'être délicat pour en sentir la beauté. Il étoit né excessif; et peut-être même que quand il seroit venu avant les Plines, les Seneques, les Lucains, il n'auroit pu se tenir dans les bornes légitimes du vrai et du beau.

Horace et Boileau, comme on vient de le voir, ont plusieurs traits de ressemblance qui les réunissent; mais ils en ont aussi de propres qui les séparent. Horace nous paroît quelquefois plus riche, et Boileau plus clair. Horace est plus réservé que Juvenal, mais il est beaucoup moins encore que Boileau. Il y avoit plus de nature et de génie dans Horace; plus de travail et peut-être plus d'art dans Boileau.

Perse a un caractere unique qui ne sympathise avec personne. Il n'est pas assez aisé pour être mis avec Horace. Il est trop sage pour être comparé à Juvenal : trop enveloppé et trop mystérieux pour être joint à Despréaux. Aussi poli que le premier, quelquefois aussi vif que le second, aussi vertueux que le troisieme, il semble être plus philosophe qu'aucun des trois. Peu de gens ont le courage de le lire. Cependant la premiere lecture une fois faite, on trouve

de quoi se dédommager de sa peine dans la seconde. Il paroît alors ressembler à ces hommes sérieux dont le premier abord est froid ; mais qui charment par leur entretien, quand ils ont tant fait que de se laisser connoître.

CHAPITRE V.

De l'Epitre en vers.

L'EPÎTRE en vers n'est qu'une Lettre adressée à une personne quelle qu'elle soit. Elle a ses regles comme Lettre, et ce sont les mêmes que celles du style épistolaire, dont nous parlerons dans le volume suivant.

Les regles qu'elle peut avoir comme Lettre en vers se réduisent toutes à ceci ; qu'elle ait au moins un degré, ou de force, ou d'élégance, en un mot un degré de soin, au-dessus de celui qu'elle auroit eu, si on ne l'eût mise qu'en prose.

Sa matiere est d'une étendue qui n'a point de bornes. On peut, sous le titre qu'elle porte, louer, blâmer, raconter, philosopher, disserter, enseigner. Elle n'est pas limitée du côté des tons de

style qu'elle peut prendre. Tous ceux qui existent lui conviennent, parce que son style s'éleve ou s'abaisse selon la matiere, ou selon l'état de la personne qui écrit, ou à qui on écrit. Despréaux a peint le passage du Rhin en vers dignes de l'Epopée. Horace écrit à Auguste, et lui développe toutes les loix du bon sens et du bon goût dans les ouvrages de littérature, avec une noblesse et une dignité qu'il n'a pas ordinairement dans ses autres épîtres. Il y a plus : la même épître admet toutes les sortes de tons, au moins tous ceux qui tiennent à la matiere. A propos d'une maxime, elle raconte un fait héroïque, comique, historique, dans le genre noble, ou médiocre, ou simple. J'ai dit les tons qui tiennent à la matiere, parce que la personne qui écrit, aussi-bien que celle à qui on écrit, étant toujours la même, le ton de la personne doit être nécessairement toujours le même, dans la même Lettre.

L'épître commence et se termine sans apprêt : et le titre qu'elle a en tête, est comme un avis au lecteur, de ne juger de l'ouvrage que comme on juge d'une Lettre.

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

VIII. TRAITÉ. DE L'ÉPIGRAMME.

CHAPITRE I.

Origine de l'Epigramme.

L'EPIGRAMME étoit autrefois la même chose que ce que nous appelons aujourd'hui *inscription*. Elle se gravoit sur les frontispices des temples, sur les monumens, sur les édifices publics, etc. Celles qui se mettoient sur les tombeaux furent nommées *Epitaphes*, à cause du monument même sur lequel elles étoient gravées : ἐπὶ signifie *sur* ; et τάφος *tombeau*,

Plus on remonte vers l'antiquité, plus on trouve de simplicité dans les inscriptions. Elles se réduisoient même quelquefois au monogramme, c'est-à-dire, aux seules lettres initiales de quelques mots, dont il falloit deviner les autres lettres. Quelquefois elles étoient morales, comme celle du temple de Delphes : *Connois-toi toi-même* : Γνῶθι σαυτον. Mais le plus souvent elles annonçoient l'histoire même du monument, ce qui y avoit donné lieu, le nom de celui qui l'avoit élevé, le tems, etc.

Il suffisoit alors, comme il suffit encore aujourd'hui, que les inscriptions renfermassent un sens juste, clairement et simplement exprimé, et sur-tout en peu de mots ; c'est-à-dire, qu'on se contentoit d'exprimer seulement les principales idées, et qu'on omettoit celles qui pouvoient se suppléer. Celles que le Roi de Prusse a fait mettre sur son hôtel d'Invalides, qu'il vient de bâtir à l'imitation de celui de Louis-le-Grand, a le vrai caractere de ces inscriptions anciennes : *Læso militi et invicto*, Au guerrier blessé, et non vaincu. Cette inscription est juste, naturelle, présente un beau sens, et ne le présente qu'à demi.

Il nous en reste encore un grand nombre qui ont une partie de ce caractere,

dans un recueil connu sous le nom d'Anthologie. C'est une collection due à Maxime Planude, le même qui dans le quatorzieme siecle donna un recueil de fables, sous le nom d'Esope. Leur simplicité fit dire autrefois à Racan, à propos d'un potage insipide qu'on lui avoit servi après la lecture de l'Anthologie, que c'étoit un potage à la grecque. Ce mot fit fortune chez bien des gens qui condamnerent la plupart des inscriptions grecques, par l'endroit même qui en faisoit le prix. Il y a encore aujourd'hui des gens qui prétendent tourner les Grecs en ridicule sur cet article; comme si ce pouvoit être une honte de ne point exceller dans les pointes; ou qu'on pût raisonnablement soupçonner ceux qui ont possédé, par excellence, la finesse de l'esprit, ce que les autres nations appeloient le sel attique, de n'avoir pu aiguiser une pensée, s'ils avoient cru que ce fût un mérite. C'en seroit un, qu'ils pourroient se l'attribuer encore avec justice. Souvent quand nous blâmons leurs épigrammes, nous ne savons pas tout ce qu'il faudroit savoir pour en bien juger. Rien ne dépend de si peu de chose qu'un bon mot. Combien y en a-t-il parmi les nôtres, dont la finesse échappe aux étrangers?

Les Latins ont eu aussi leurs Epigrammatistes. Catulle en fait un assez grand nombre, parmi lesquelles il n'y auroit pas de choix à faire, si l'épigramme se contentoit d'un tour heureux et délicat, et qu'elle n'exigeât point l'honnêteté et la décence. Martial en a donné un recueil fort ample, sur lesquelles il a porté lui-même le jugement qui suit (*a*) :

De mes épigrammes les unes
Sont bonnes, les autres communes,
Beaucoup ne valent rien : tant pis ; mais franchement
Je m'en rapporte au plus habile ;
En ce genre il est difficile
De faire un volume autrement.
M. de la Monnoye.

Catulle est plus doux, plus aisé, plus naïf. Martial est plus vif, plus fort et plus serré.

Nous n'avons gueres de poëtes françois qui n'aient fait quelques épigrammes. On estime celles de Marot, de Saint-Gelais, de Gombaut, sur-tout pour la naïveté. Celles des autres auteurs sont dans le genre gracieux ou satyrique, selon le génie et le caractere

---

Ex lib. primo.

(*a*) Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura,
Quæ legis hic : aliter non fit, Avite, liber.

de ceux qui les ont faites, ou selon l'occasion qui leur a donné matiere. On les nommera à mesure qu'on citera leurs vers. Il s'agit maintenant d'expliquer la nature de l'Epigramme, de dire quelles sont ses parties, ses qualités essentielles.

CHAPITRE II.

Ce que c'est que l'Epigramme.

IL y des auteurs qui ont défini l'Epigramme, une pensée ingénieuse. Le terme *ingénieux* ne nous paroît pas d'une assez grande étendue, pour renfermer toutes les especes d'Epigrammes; parmi lesquelles il y en a un grand nombre, où cet esprit que désigne le mot *ingénieux* ne se trouve point: par exemple, celle-ci de Maynard:

Las d'espérer et de me plaindre
Des Muses, des Grands et du Sort,
C'est ici que j'attends la mort,
Sans la désirer ni la craindre.

Cette pensée, ou plutôt ce sentiment ainsi exprimé, est une vraie épigramme. Cependant elle n'a point ce pétillant, ces étincelles qui se trouvent dans ce qu'on appelle une pensée ingénieuse.

Nous définirons donc l'Epigramme,

une pensée intéressante, présentée heureusement et en peu de mots.

Sa matiere est d'une très-grande étendue : elle s'éleve à ce qu'il y a de plus noble dans touts les genres : elle s'abaisse à ce qu'il y a de plus petit : elle loue la vertu, censure le vice, venge le public des impertinences d'un fat, ou d'un sot, etc. Il semble cependant qu'elle se trouve beaucoup mieux dans les genres simples ou médiocres, que dans le genre élevé, parce que son caractere est l'aisance et la liberté.

L'Epigramme a nécessairement deux parties : l'une qui est l'exposition du sujet, de la chose qui a produit ou occasionné la pensée ; et l'autre qui est la pensée même, ce qu'on appelle la pointe, c'est-à-dire, ce qui pique le lecteur, qui l'intéresse. L'exposition doit être simple, aisée, claire, et la pensée, libre par elle-même et par la maniere dont elle est tournée. Ces qualités seront expliquées nécessairement en expliquant la définition.

L'Epigramme est *une pensée :* ce mot ne comprend pas seulement les idées, les jugemens, les raisonnemens, mais encore les sentimens. L'Epigramme de Maynard que nous venons de citer, en est un exemple. En voici une autre de Martial.

Je ne vous aime point Hylas,
Je n'en saurois dire la cause ;
Je sais seulement une chose,
C'est que je ne vous aime pas (*a*).

Il n'y a dans cette pensée que le seul sentiment.

En second lieu l'Epigramme doit être *intéressante*, *présentée heureusement*, *et en peu de mots*. Ce sont les trois qualités qui constituent la différence de l'Epigramme avec les autres especes de poëmes.

1.° La briéveté lui est essentielle : ce n'est qu'une seule pensée. S'il falloit, pour arriver à cette pensée, essuyer la lecture d'un grand nombre de vers, le lecteur ne seroit point assez payé de sa peine. C'est pour cela vraisemblablement que les épigrammes de Maynard, quoique très-bien versifiées, sont lues aujourd'hui de si peu de personnes. D'ailleurs il est bien difficile qu'une seule pensée soit assez riche pour communiquer une partie de ce qu'elle a de piquant à quinze ou vingt vers qui la précedent, et conserver encore assez de force pour paroître saillante en finissant. Voici celle

Ex. Lib. primo.

(*a*) Non amo te, Sabidi, nec possum dicere quare :
Hoc tantùm possum dicere, non amo te.

de Maynard au Cardinal de Richelieu, qui a été si fameuse, et parce qu'elle est bien faite, et par la réponse que fit le Cardinal.

Armand, l'âge affoiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte :
Je verrai bientôt mes aïeux
Sur le rivage du Cocyte.
C'est où je serai des suivans
De ce bon Monarque de France (*a*),
Qui fut le pere des Savans
Dans un siecle plein d'ignorance.
Dès que j'approcherai de lui,
Il voudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Espagne de honte.
Je contenterai son désir
Par le beau récit de ta vie,
Et charmerai le déplaisir
Qui lui fit maudire Pavie (*b*).
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde (*c*) ?

Rien n'est mieux fait, ni mieux tourné que cette épigramme, et néanmoins il semble qu'on est long-temps pour arriver au but. Celle-ci est bien plus vive :

(*a*) François I. le Restaurateur des Lettres en France.
(*b*) François I. fut fait prisonnier au siége de cette ville, et de là mené à Madrid.
(*c*) Quand on présenta cette épigramme au Cardinal de Richelieu, après le dernier vers, il répondit : *Rien.*

Cy gît ma femme : ah, quelle est bien !
Pour son repos et pour le mien.

Il ne faut pourtant pas croire que toutes les épigrammes qui ont quelque étendue, soient défectueuses. Peut-être que notre vivacité nous fait trouver des défauts, où il n'y en a point réellement, et à ne considérer que la nature même de la chose. Martial et Catulle en ont plusieurs de vingt et trente vers, et quelquefois davantage. Le principe général que le discours n'est pas trop long, quand tous les mots portent à la pensée, et que toutes les idées accessoires contribuent à former un sens juste, a son application ici comme ailleurs.

2.° La pensée de l'épigramme doit être *intéressante*. L'intérêt se tient presque aussi souvent du côté de la maniere dont la chose est présentée, que du côté de la chose même. Aussi il y a deux manieres d'intéresser dans l'Épigramme, par le fonds et par le tour.

L'Epigramme intéresse par le fonds, quand elle renferme quelque vérité importante, comme dans celle-ci de Malherbe, pour mettre sur une fontaine :

Vois-tu, passant, couler cette onde,
Et s'écouler incessamment ?
Ainsi fuit la gloire du monde,
Et rien que Dieu n'est permanent.

Il en est de même de celle-ci, gravée à la source de la fontaine de Budée (*a*) :

Toujours vive, abondante et pure,
Un doux penchant regle mon cours.
Heureux l'ami de la nature,
Qui voit ainsi couler ses jours!

Ou dans celle-ci de M. Pelisson :

Grandeur, savoir renommée,
Amitié, plaisir et bien,
Tout n'est que vent, que fumée :
Pour mieux dire tout n'est rien.

Elle intéresse par la finesse de la pensée : comme celle-ci que Despréaux a traduite de l'Anthologie.

Quand la derniere fois dans le sacré vallon,
La troupe des neuf Sœurs, par l'ordre d'Apollon,
Lut l'Iliade et l'Odyssée,
Chacune à les louer se montrant empressée :
Apprenez un secret qu'ignore l'Univers,
Leur dit alors le Dieu des vers,
Jadis avec Homere aux rives du Permesse,
Dans ce bois de lauriers, où seul il me suivoit,
Je les fis toutes deux : plein d'une douce ivresse
Je chantois : Homere écrivoit.

Elle est dans le grec renfermée en un seul vers (*b*), et par conséquent elle doit y avoir beaucoup plus de feu.

(*a*) Nommée ainsi à cause du fameux Budée, aux environs de Gros-Bois.

(*b*) Ἡσίοδον μὲν ἐγὼ, Ἀλκαῖον δὲ θεῖος Ὅμηρος.

Quelquefois

Quelquefois c'est la plaisanterie qui fait impression.

Dis-je quelque chose assez belle?
L'antiquité toute en cervelle
Me dit : Je l'ai dit avant toi.
C'est une plaisante donzelle ;
Que ne venoit-elle après moi,
J'aurois dit la chose avant elle.

Le Chev. de Cilly.

Quelquefois c'est la malignité : comme dans celle-ci, à une femme qui faisoit la jolie, et qui apparemment ne l'étoit pas.

En vain elle fait la mignarde,
Chaque jour elle s'enlaidit :
Ce n'est pas que je la regarde,
Mais tout le monde me le dit.

Quelquefois c'est une absurdité qui n'étoit pas attendue. Tel est ce bon mot de Caton, rapporté par St. Augustin.

Autrefois un Romain s'en vint fort affligé
Raconter à Caton, que la nuit précédente
Son soulier des souris avoit été rongé :
Chose qui lui sembloit tout-à-fait effrayante.
Mon ami, dit Caton, reprenez vos esprits :
Cet accident en soi n'a rien d'épouvantable :
Mais si votre soulier eût rongé les souris,
C'auroit été sans doute un prodige effroyable.

M. Barraton.

Tantôt c'est la délicatesse d'un senti-

Elevé dans la vertu,
Et malheureux avec elle,
Je disois : A quoi sers-tu,
Pauvre et stérile vertu !
Et ta droiture et ton zele
Tout compté, tout rabattu
Ne valent pas un fétu ;
Mais voyant que l'on couronne
Aujourd'hui le grand Pompone,
Aussitôt je me suis tu ;
A quelque chose elle est bonne.

Le Laboureur.

Il y en a où la naïveté est dans la pensée :

Colas est mort de maladie ;
Tu veux que je plaigne son sort :
Ami, que veux-tu que j'en die ?
Colas vivoit, Colas est mort.

Gombaut.

L'Epitaphe de la Fontaine a cette naïveté charmante dans le fond et dans le tour, depuis un bout jusqu'à l'autre :

Jean s'en alla comme il étoit venu,
Mangea le fonds avec le revenu ;
Tint les trésors chose peu nécessaire.
Quant à son temps bien le sut dépenser ;
Deux parts en fit, dont il soûloit passer
L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

Celle-ci de St. Gelais n'est pas moins naïve :

Un charlatan disoit en plein marché
Qu'il montreroit le Diable à tout le monde.

Si n'y en eut, tant fût-il empêché
Qui ne courût pour voir l'esprit immonde.
Lors une bourse assez large et profonde
Il leur déploie, et leur dit: gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien?
Non, dit quelqu'un des plus près regardans.
Et c'est, dit-il, le diable, oyez-vous bien,
Ouvrir sa bourse et ne voir rien dedans.

Il y a des tours qui intéressent par leur symétrie :

Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triste sort?
L'un en mourant cause ta fuite,
L'autre en fuyant cause ta mort.

Cette épigramme est heureusement traduite d'Ausonne :

Infelix Dido, nulli benè nupta marito,
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

Quelquefois c'est la singularité du tour qui plaît :

Blanc d'Espagne, couleurs vermeilles,
Perles, brillans, pendans d'oreilles,
Passemens, jupes de grand prix,
On vous étale, on vous promene
Pour duper les foibles esprits,
Et l'on vous nomme Lisimene.

Gombaut.

Si cette épigramme n'étoit point tournée par l'apostophe, elle n'auroit rien de piquant; ce ne seroit qu'une pensée ordinaire; c'est donc au tour qu'on lui a donné, qu'elle doit son éclat.

De toutes les especes de pointes épigrammatiques, il n'y en a gueres qui frappent plus que les retours inattendus :

Un gros serpent mordit Aurele,
Que croyez-vous qu'il arriva ?
Qu'Aurele en mourut : bagatelle !
Ce fut le serpent qui creva.

En voici un autre exemple dans un petit conte heureusement tourné.

Au mois de Mai se baignant dans la Seine
Certain Badaut y tomba dans un creux.
Quelques nageurs se donnerent la peine
De l'en tirer : c'en étoit fait sans eux.
Il rappela ses esprits doucement,
Tant qu'à la fin ayant repris courage
Beau sire Dieu, cria-t-il hautement,
De me baigner si désormais l'envie
Me revenoit, daignez me la changer,
Oncque dans l'eau n'entrerai de ma vie,
Qu'auparavant je ne sache nager.

L'esprit suivoit paisiblement le récit, croyant arriver à quelque protestation naturelle en pareil cas ; il semble même qu'on la lui promettoit : mais tout-à-coup il se sent rejeté brusquement sur une autre idée dont il étoit fort éloigné.

Les épigrammes qui n'ont de sel que le jeu de mots ou l'équivoque, sont aujourd'hui celles qu'on estime le moins, soit à cause de la facilité de les faire, ou de leur ressemblance avec les turlupinades, ou enfin parce qu'elles marquent un

esprit occupé à chercher des rapports trop petits, entre les sons et les différentes acceptions des mots.

La troisieme qualité de l'Epigramme est que la pensée soit *heureusement présentée.* La premiere chose pour que cela soit, est de choisir l'espece de vers qui lui convient. Chaque pensée a une configuration qui lui est comme naturelle. Si en l'exprimant, on ne la jette pas dans la forme qui lui convient, elle perd une grande partie de son mérite. Si c'est en latin qu'on l'exprime, et qu'elle soit symétrique, elle demande les vers élégiaques, comme dans l'épigramme d'Ausone : *Infelix Dido.* Quelquefois elle veut le vers hendécasyllabe, le plus doux des vers latins, comme dans celle-ci de Catulle sur la mort d'un moineau :

Lugete, ô Veneres, Cupidinesque,
Et quantum est hominum venustiorum,
Passer mortuus est meæ puellæ,
Passer deliciæ meæ puellæ,
Quem plus illa oculis suis amabat;
Nam mellitus erat, suamque norat
Ipsam tam benè quàm puella, matrem:
Nec se se à gremio illius movebat.
Sed circumsiliens modò hùc, modò illùc,
Ad solam Dominam usque pipilabat.
Qui nunc it per iter tenebricosum.
Illùc undè negant redire quemquam.
At vobis malè sit, malæ tenebræ

Orci, quæ omnia bella devoratis,
Tam bellum mihi passerem abstulistis.
O factum malè! ô miselle passer!
Tuâ nunc operâ meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocelli.

Il ne s'agit point de traduire ce morceau; nous ne le citons que comme un exemple de forme, et cette forme ne pourroit être représentée dans aucune traduction. D'ailleurs quand les ouvrages sont portés à un certain dégré de délicatesse, ils sont *intraduisibles.* Je ne sais si Madame Deshoulieres, dont le tour d'esprit approchoit tant de celui de Catulle, auroit été assez heureuse pour en rendre une partie. Peut-être que Catulle lui-même en auroit perdu beaucoup, s'il eût pris l'hexametre, ou le pentametre, ou l'iambe, au lieu de l'hendécasyllabe, qui a seul cette simplicité presque prosaïque, qui va si bien avec le sentiment.

Il y a la même chose à faire dans nos vers françois que dans ceux des latins: soit pour toute la piece, qui doit être tantôt en vers héroïques, tantôt en petits vers, soit pour le mélange des vers qui peuvent être grands ou petits; pour l'assortiment des rimes, qui faisant symétrie de proche en proche, ou de loin à loin, produisent sur l'oreille des effets très-différens selon la différence des

arrangemens. On le sentira dans cette épigramme de Rousseau :

Chrysologue toujours opine ;
C'est le vrai Grec de Juvenal.
Tout ouvrage, toute doctrine
Ressortit à son tribunal.
Faut-il décider de physique ?
Chrysologue est physicien.
Voulez-vous parler de musique ?
Chrysologue est musicien.
Que n'est-il point ? docte critique,
Grand poëte, bon scolastique,
Astronome, grammairien,
Est-ce tout ? Il est politique,
Jurisconsulte, historien,
Platoniste, Cartésien,
Sophiste, rhéteur, empirique :
Chrysologue est tout, et n'est rien.

Si cette piece eût été en grands vers, les rimes venant moins souvent, auroient moins de fois frappé l'oreille, et par-là l'énumération dont il s'agit auroit été moins sensible. Il a fallu pour la même raison, que les rimes fussent les mêmes depuis le commencement de l'énumération jusqu'à la fin. Enfin si le poëte eût fait un mélange de vers grands et petits, l'harmonie auroit été moins vive, et le nombre moins marqué : or il falloit qu'il le fût beaucoup dans une énumération.

Si on ne peut pas se rendre assez maître de la forme de la pensée pour que le vers soit de même mesure d'un bout à l'autre de l'épigramme ; il faut au moins que la chute ait la forme qui lui convient. Peut-être même que ce sera un mérite pour l'épigramme d'avoir des vers de différentes mesures : elle en aura plus de naïveté et plus de force, parce que chaque partie de la pensée sera rendue avec justesse, et sans superfluité, ce qu'on souhaite sur-tout dans l'épigramme.

Le second objet qu'on doit considérer dans la maniere de présenter la pensée de l'épigramme, c'est qu'elle ait tout son sel et tout son éclat. Un Ecrivain habile qui fait un discours suivi, rencontre quelquefois, en chemin faisant, des épigrammes ; mais il en brise la pointe, afin de les faire entrer mieux dans le tissu de l'ouvrage, et qu'elles y fassent corps avec le reste. L'Epigrammatiste, au contraire, tire une pensée d'un discours où elle étoit enchâssée comme partie ; et il l'aiguise avec une sorte d'affectation, pour la faire briller. Pour sentir cette différence, il suffit de comparer l'épigramme de Rousseau que nous venons de citer avec l'endroit de Juvenal cité par Rousseau lui-même,

« Ce petit Grec qui nous est venu, est » grammairien, rhéteur, géometre, » peintre, baigneur, augure, danseur » de corde, médecin, magicien, il sait » tout : il ira au ciel, si vous voulez. »

La même pensée rendue par le Poëte François a beaucoup plus d'éclat, à cause de l'antithese, qui présente dans un vers très-petit, deux idées que leur choc fait étinceler : Chrysologue est *tout*, *et n'est rien.* Le poëte latin a jugé à propos de laisser à son lecteur le soin de tirer cette conséquence : il s'est contenté de le mettre sur les voies : ce qu'il a fait, en attribuant au petit Grec, des talens qui ne peuvent se réunir dans la même personne.

Le troisieme objet regarde l'élocution, le style. Il est permis dans un ouvrage de longue haleine de sommeiller quelquefois. On pardonne alors un moment d'oubli : souvent même une petite tache ne s'apperçoit point. Mais dans une épigramme on ne pardonne rien, et le moindre défaut saute aux yeux sur le champ. On veut que toutes ses parties soient liées entr'elles intimement ; qu'elles jouent avec aisance ; que l'oreille ne soit surchargée d'aucun mot, d'aucune syllabe ; qu'elle ne soit offensée d'aucun son dur, sec, traînant, sif-

flant ; que l'esprit ne soit embarrassé d'aucune construction peineuse, d'aucune ellipse forcée, d'aucune idée inutile, ou trop recherchée ; en un mot, que la pensée soit habillée d'une façon décente et serrée, et que cependant elle soit à son aise. Cela doit être dans tout ouvrage bien écrit : mais on l'exige surtout dans l'épigramme. D'où il suit qu'il n'est point juste de dire que, pourvu que la pointe soit rendue heureusement, tout est fait dans l'épigramme. La pointe est la partie principale, il est vrai ; mais elle doit néanmoins quelque chose de son mérite aux autres parties qui la préparent et qui l'annoncent.

Il n'est pas difficile, après tout ce que nous venons de dire, de marquer les défauts qui se rencontrent dans le genre épigrammatique. Nous ne parlons point des obscénités, qui ne peuvent plaire qu'à la canaille, et que les Payens mêmes ont condamnées par-tout. Nous ne parlons point des épigrammes méchantes, qui déchirent la réputation : chacun est intéressé à les haïr : elles marquent de l'inhumanité dans ceux qui les font, et au moins de la malignité dans ceux qui les lisent avec plaisir. Il ne s'agit que des défauts qui ont rapport au goût.

La fausseté de la pensée est un des plus grands qui se puissent trouver dans l'épigramme. Elle laisse dans l'ame une certaine fadeur mêlée de dépit. Quoi de plus déplaisant que cette prétendue épigramme d'un homme, dont la maîtresse s'étoit mise dans un couvent ?

Quoique par une étrange et soudaine rigueur
Il semble qu'aujourd'hui Climene me confonde,
Le cloître ne doit point étonner ma langueur :
Et c'est le seul espoir où mon ame se fonde,
Que n'ayant plus le choix de sortir de mon cœur
Il est bien mal-aisé qu'elle sorte du monde.

Cependant si la fausseté étoit rachetée par quelque agrément, la pensée, quoique fausse, pourroit devenir un jeu d'esprit, et plaire autant que la vérité. En voici un exemple :

Blaise voyant à l'agonie
Lucas qui lui devoit cent francs,
Lui dit, toute honte bannie,
Çà payez-moi vîte, il est temps.
Laissez-moi mourir à mon aise,
Répondit foiblement Lucas :
Oh ! parbleu vous ne mourrez pas,
Que je ne sois payé, dit Blaise.

La fausseté de cette pensée est évidente, et c'est tout ce qui en fait le mérite.

On blâme aussi les équivoques, quand elles sont tirées de trop loin, comme celle-ci :

Bien qu'on vous appelle Angélique,
Je tiens que c'est mal appelé :
Si vos yeux m'ont ensorcelé,
N'êtes-vous pas diabolique ?

Angélique est pris en deux sens : comme un nom propre de femme, et en même-temps comme un adjectif qui signifie tout autre chose.

Mais quand elles sont simples, aisées, et qu'elles exercent finement l'esprit, on n'est pas fâché de les trouver à la fin d'une épigramme, quoi qu'en aient dit certains Auteurs. Par exemple celle-ci ne déplaît point :

Huissiers, qu'on fasse silence,
Dit en tenant l'audience
Un président de Baugé.
C'est un bruit à tête fendre ;
Nous avons déjà jugé
Dix causes sans les entendre. *M. Barraton.*

Les hyperboles sont ordinairement froides : témoin la pensée d'un certain Grec, qui dit que Diane laissa brûler son temple d'Ephese, parce que cette nuit, elle étoit occupée de l'accouchement de l'Olympiade, qui mettoit au monde Alexandre le grand. Cette pensée est si froide, dit un critique, qu'elle auroit pu éteindre le feu du temple qui brûloit. voilà deux hyperboles aussi extravagantes qu'on puisse en trouver. Cependant

si l'hyperbole se trouvoit jointe à la délicatesse, ou à la finesse, on ne seroit plus en droit de la blâmer. Telle est celle-ci de M. de la Monnoye :

Roch est un homme fort secret.
Ami, reconnois à ce trait
Sa discrétion sans pareille.
L'autre jour s'approchant de moi,
Il me dit tout bas à l'oreille
Que Louis étoit un grand Roi.

Cette épigramme est une traduction de Martial.

Voici l'original latin, *Lib. I. Ep.* 90.

Garris in aurem semper omnibus, Cinna,
Garris et illud teste quod licet turbâ.
Rides in aurem, quereris, arguis, ploras,
Cantas in aurem, judicas, taces, clamas.
Adeone penitùs sedet hic tibi morbus,
Ut sæpè in aurem, Cinna, Cæsarem laudes.

Les pensées basses, qui sans être ordurieres, portent avec elles un certain caractere d'ames viles, de mauvaise éducation, doivent être bannies de l'épigramme. Telle est celle-ci de Scarron :

Ci gît qui se plut tant à prendre,
Et qui l'avoit si bien appris,
Qu'elle aima mieux mourir que rendre
Un lavement qu'elle avoit pris.

En un mot, il n'y a gueres de genre où il y ait plus de mauvais que dans celui-ci, et cela pour plusieurs raisons ;

c'est par-là que commence ordinairement le plus mince rimeur. D'ailleurs, comme ce sont les circonstances qui font quelquefois tout le prix d'une épigramme, elle paroît froide, quand ces circonstances ne sont plus. Enfin la plupart de ceux qui se mêlent d'en faire, ne les font que par art. Ils retournent les pensées, les prennent à contre-sens, les déguisent, et quand par une sorte de manége métaphysique ils sont venus à bout de faire étinceller une bluette, ils se croient peres d'un bon mot. Les vraies épigrammes ne se font pas ainsi. Elles doivent être puisées dans le bon sens, assaisonnées d'un sel fin, tournées d'une maniere agréable : ce qui demande du genie, de l'esprit et un naturel accordé à très-peu de personnes.

CHAPITRE III.

Du Madrigal, du Sonnet, du Rondeau, et du Triolet.

ON rapporte ordinairement à l'Epigramme ces quatre especes de petits poëmes, qui ont cela de commun avec elle, de n'être qu'une pensée intéressante présentée heureusement. La seule différence

qui les caractérise, est la nature même de la pensée, ou l'assortiment des vers.

Le madrigal differe par le caractere de la pensée. L'Epigramme peut être douce, polie, mordante, maligne, etc. pourvu qu'elle soit vive, c'est assez. Le Madrigal au contraire a une pointe toujours douce, gracieuse, qui n'a de piquant que ce qu'il lui en faut pour n'être pas fade. En voici un qu'on cite ordinairement pour exemple, et qui peut servir de modele : il est de Pradon, de ce poëte si souvent opprimé des sifflets du parterre. C'est une réponse à quelqu'un, qui lui avoit écrit avec beaucoup d'esprit :

Vous n'écrivez que pour écrire :
C'est pour vous un amusement.
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Il y a de l'esprit dans ce Madrigal, mais il n'y en a qu'autant qu'il en faut pour assaisonner le sentiment : le tour est délicat, il est simple, il est doux. C'est tout ce qu'on peut souhaiter dans un Madrigal bien fait.

Le sonnet est un poëme de quatorze vers, qui demande tant de qualités, qu'à peine entre mille, peut-on en trouver deux ou trois qu'on puisse louer. Despréaux dit que le Dieu des vers

Lui-même en mesura le nombre et la cadence ;
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.

Voilà pour la forme naturelle du Sonnet.

Il y a outre cela sa forme artificielle, qui consiste dans l'arrangement et la qualité des rimes : le même Despréaux l'a exprimée fort heureusement : Appollon

Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'ensuite six vers artistement rangés
Fussent en deux tercets par le sens partagés.

Le tercet commence par deux rimes semblables, et l'arrangement des quatre derniers vers est arbitraire.

Le sonnet de Des-Barreaux est si fameux qu'il doit naturellement être cité pour exemple :

1. *Quatrain.*

Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité
Toujours tu prends plaisir à nous être propice.
Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice.

2. *Quatrain.*

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice ;
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clemence même attend que je périsse.

1. *Tercet.*

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux ;

Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux :
Tonne, frappe, il en est temps, rends-moi guerre pour guerre.

2. *Tercet.*

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jesus-Christ?

Ce poëme est d'une très-grande beauté. On y voit une chaîne d'idées nobles exprimées sans affectation, sans contrainte, et des rimes amenées de bonne grace.

C'est la naïveté qui fait le caractere du Rondeau, il admet les tours gaulois, qui semblent conserver encore cet air sans façon que nous supposons volontiers à nos peres, parce que nous nous croyons plus fins qu'eux.

Le Rondeau est composé de treize vers avec deux refrains. Les vers sont sur deux rimes, dont huit masculines et cinq féminines, ou sept masculines et six féminines. Le premier refrain est après le huitieme vers et le dernier après le treizieme. Outre cela il y a un repos nécessaire après le cinquieme vers. Voilà le technique, le mécanique du Rondeau. En voici un exemple, qui contient ces regles mêmes :

Ma foi c'est fait de moi; car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un Rondeau;
Cela me met en une peine extrême.

Quoi, treize vers, huit en *eau*, cinq en *eme*,
Je lui ferois aussitôt un bâteau.
En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faisons-en huit en invoquant Brodeau,
Et puis mettons par quelque stratageme,
Ma foi c'est fait.

Si je pouvois encore de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage seroit beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzieme,
Et si je crois que je fais le douzieme,
En voilà treize ajustés au niveau.
Ma foi c'est fait.

Le refrain doit être toujours lié avec la pensée qui précede, et en terminer le sens d'une maniere naturelle : et il plaît sur-tout, quand présentant les mêmes mots, il présente des idées un peu différentes, comme dans celui-ci de Malleville.

Coiffé d'un froc bien raffiné,
Et revêtu d'un Doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frere René devient Messire,
Et vit comme un déterminé.
Un prélat riche et fortuné,
Sous un bonnet enluminé,
En est, s'il le faut ainsi dire,
Coiffé.

Ce n'est pas que frere René
D'aucun mérite soit orné,
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire;

Ni qu'il dise le mot pour rire :
Mais c'est seulement qu'il est né
Coiffé.

Le Triolet est une espece de Rondeau, dont la beauté consiste dans le retour de la même pensée pour faire partie d'une autre pensée.

Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Le beau dessein que je formai
Le premier jour du mois de Mai !
Je vous vis et je vous aimai ;
Si ce dessein vous plut, Silvie,
Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Ranchin.

Rien n'est si doux ni si naïf. Cependant les regles sont dures et austeres : c'est-là ce qui en fait le mérite.

Fin du troisieme Volume.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
OF
OXFORD
LIBRARY

TABLE DES CHAPITRES.

V. TRAITÉ. DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

PREMIERE PARTIE.

DE LA POÉSIE DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL.

CHAP. I. *Sur quoi est fondé le goût des hommes pour les Drames*, page 2
CHAP. II. *Définition du Drame en général*, 6
CHAP. III. *Du Vraisemblable Dramatique*, 8
CHAP. IV. *Des trois Unités*, 20
CHAP. V. *Style de la Poésie dramatique. Du Dialogue*, 31
CHAP. VI. *Idée des décorations Théâtrales des Anciens, de leurs Habits, de leur Déclamation*, 35
CHAP. VII. *Des Acteurs*, 40

SECONDE PARTIE.

DE LA TRAGÉDIE.

CHAP. I. *Ce que c'est que la Tragédie*, 48
CHAP. II. *Ce que c'est qu'Action héroïque*, 51
CHAP. III. *Ce qui rend une action tragique*, 55
CHAP. IV. *Quelle peut être la fin morale de la Tragédie*, 66
CHAP. V. *De la Tragédie Grecque*, 70
ESCHYLE. 84
SOPHOCLE. 86
EURIPIDE. 87
CHAP. VI. *Analyse de l'Œdipe de Sophocle*, 88
CHAP. VII. *De la Tragédie Françoise*, 110
CHAP. VIII. *Parallele de l'Héraclius de Corneille et de l'Athalie de Racine*, 115

TROISIEME PARTIE.

DE LA COMÉDIE.

CHAP. I. *Ce que c'est que le Comique*, 146
CHAP. II. *Histoire abrégée de la Comédie*, 159

CHAP. III. *Caracteres d'Aristophane de Plaute, de Térence et de Moliere*, 162
PLAUTE. 167
TÉRENCE. 176
MOLIERE. 177

VI. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE LYRIQUE.

CHAP. I. *Ce que c'est que la Poésie lyrique*, 182
CHAP. II. *De l'enthousiasme de la Poésie lyrique*, 185
CHAP. III. *Du début de l'Ode, de ses écarts, de ses digressions*, 193
CHAP. IV. *De la forme de l'Ode*, 197
CHAP. V. *De l'origine de la Poésie lyrique*, 203
CHAP. VI. *Caracteres de Pindare et d'Anacréon*, 206
CHAP. VII. HORACE. 214
CHAP. VIII. MALHERBE. 224
RACAN. 228
ROUSSEAU. 229
CHAP. IX. *Pseaume* 103 *sur la création du monde*, 231
CHAP. X. *De l'Élégie*, 249

VII. TRAITÉ.
DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

PREMIERE PARTIE.
DE LA POESIE DIDACTIQUE EN GÉNÉRAL.

CHAP. I. *Ce que c'est que la Poésie didactique*, 253
CHAP. II. *Des différentes especes de Poëmes didactiques*, 256
CHAP. III. *De la forme de la Poésie didactique*, 259
Regles générales, 261
Regles particulieres, 263

SECONDE PARTIE.
DE LA SATYRE.

CHAP. I. *Histoire abrégée de la Satyre*, 266
CHAP. II. *Définition de la Satyre : ses especes : sa forme*, 269
CHAP. III. *Des Satyriques anciens.*
LUCILIUS. 275

HORACE, 277
PERSE. 279
JUVENAL. 288
CHAP. IV. REGNIER ET DESPRÉAUX. 307
CHAP. V. *De l'Épitre en vers*, 325

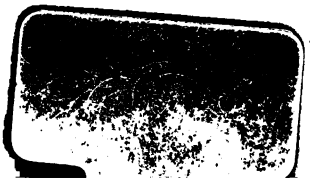
VIII. TRAITÉ.

DE L'ÉPIGRAMME.

CHAP. I. *Origine de l'Epigramme*, 325
CHAP. II. *Ce que c'est que l'Epigramme*, 331
CHAP. III. *Sur le Madrigal, du Sonnet, du Rondeau, et du Triolet*, 350

Fin de la Table des Chapitres.

ES.
279
279
288
LÉAUX.
307
325

E.

me ;
325
mme,
331
Son-
350